علاقة المطالع بالمقاصد في القصيدة المادحة عند ابن زيدون

«دراسة أدبية»

د. فوزية عبد الله العقيلي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية
جامعة الملك عبد العزيز

ورد البحث في ٧/ ١/ ١٤٤٠هـ وقُبل للنشر في ١٤/ ٦/ ١٤٤٠هـ

علاقة المطالع بالمقاصد في القصيدة المادحة عند ابن زيدون
«دراسة أدبية»

د. فوزية عبد الله العقيلي

الملخص:

اهتم الدارسون بالإشارة إلى علاقة المطالع بالمقاصد وأثرها في الشعر العربي منذ القدم، فقد وجد النقاد للمطالع علاقةً كبيرة بالمقاصد التي تأتي في هذا الشعر ملتحفةً بغلالة رقيقة من الغزل والخمر، والطلل والرحلة، وصور الصيد والقنص، فيلوّحِ بها الشاعر ويشير إلى مقصده، وما يرمي إليه. ولم يكن هذا الابتداء ليقتصر على البيت أو البيتين، بل قد يتسع فيشمل أغلب القصيدة مما اختاره الشاعر في مقدمتها للتوطئة لغرضه، ولذا كان اختياري دراسة هذا الملمح في شعر أبي الوليد ابن زيدون (٣٩٤-٤٦٣هـ) الذي يُعَدُّ من أشهر الشعراء الذين أثروا الحياة الأدبية في أزهى عصورها في الأندلس، وكانت له مكانته السياسية والاجتماعية في بلاطات الخلفاء والملوك والأمراء، ويتقسَّم ديوانه في معظمه بين الغزل والمديح والاستعطاف، وقد كانت القصيدة المادحة عنده تبدأ -في معظمها- بتوطئةٍ للمديح، وأكثرها في النسيب، وهذه المقدمات تحمل إشاراتٍ ضمنية ترتبط بموضوع القصيدة، وغرض الشاعر من المدح، وشملت الدراسة نماذج مُختارة من شعره في المدح في مراحل مختلفة من حياته السياسية في قرطبة وإشبيلية.

الكلمات المفتاحية: علاقة- المطالع- المقاصد- القصيدة المادحة- ابن زيدون

The relationship between the openings and purposes of ibn Zaidoun's praise poem

Abstract:

Since ancient times, scholars were interested in indicating the relationship between the openings and purposes and their impact in the Arabic poetry, as the critics found that openings have much to do with purposes, which appears in this type of Arabic poetry wrapped in a thin veil of flirtation, liquor, remains, trip, hunting and chasing pictures. The poet waves these elements indicating his purpose and intention. This opening was not limited to a verse or two, rather it might widen to include most of the poem, which the poet has chosen for the opening of his/ her poem in order to provide an introduction to his/ her purposes. My choice was to study this feature in the Abu Alwaleed Ibn Zaidoun's poetry (394H - 463H), being considered as one of the most famous poets who enriched the literary life in its brighter Andalus times, when poetry had its political and social position in the royal courts of caliphs, kings and princes, with its book mostly divided into flirtation, praise and propitiation.

Ibn Zaidoun's praising poem mostly begins with praise as an opening (mostly with Naseeb), such introduction bear implied signals linked to poem's subject matter and the poetry's praise purpose. The study contained selected models of praise poetry in different stages of ibn Zaidoun's political life in Cordoba and Seville.

key words: The Relationship, the Beginnings, the Purposes, Praiseworthy Poem, Ibn Zaidoun.

المقدمة:

اهتم الدارسون بالإشارة إلى علاقة المطالع بالمقاصد وأثرها في الشعر العربي منذ القدم، فقد وجد النقاد أن لهذه المطالع علاقة كبيرة بالمقاصد التي تأتي في فواتح القصائد في الشعر ملتحفةً بغلالة رقيقة من الغزل والخمر، والطلل والرحلة، وصور الصيد والقنص، مما قد يشيربه الشاعر إلى غايته، ولذا.. كان حسنُ الابتداء أو المطلع عند العرب في الشعر، مما شُغِل بتجويده الشعراءُ، واهتمّ بفهمه النُّقاد فهو يحملُ في القصيدة الإشارةَ الـمُعينة على فهم مقصد الشاعر وغرضه من النص، ومن أقدمهم الجاحظ الذي يروي عن ابن المقفع قوله «وليكن في صدر كلامك دليل حاجتك»[١] وقد علَّق الجاحظ على هذا الكلام بقوله «إنه لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت»[٢] وفيه بيانٌ وتفسير مهمٌّ لقول المقفع السابق، في احتواء المطالع على الإشارة للغرض والمقصد، وكذلك تحدَّث أبو هلال العسكري عن جودة الابتداء بكلام يتضح فيه أكثر علاقة المطلع بالمقصد «ليس يُحمدُ من القائل أن يُعمي معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أوّل ابتدائه، حتى ينتهي إلى آخره، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليلٌ على حاجته، ومُبيِّنٌ لمغزاه ومقصده»[٣] ومن هنا نستطيع أن نفهم سبب عناية الشعراء بالمقدّمات وتجويدها، مما قد يستغرق في الشعر معظم أبيات القصيدة، لأن من جودة المطلع أن يكون متضمناً إشارةً إلى المغزى، فناسب الشعراء في معظم قصائدهم بين المطلع والمقصد، وذلك بالتلويح في المطالع بشيءٍ من الغرض في الصور الشعرية، ولذلك يقول ابن رشيق «الشعر قفلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداءه فإنه أول ما يقرع السمع وبه يُستدل على ما عنده من أول وهلة»[٤] وقوله «الشعر قفل أوله مفتاحه» له دلالته في أن «المطالع مفاتحُ

لمغاليق معاني الشعر»[٥] ولم يكن هذا الابتداء ليقتصر على البيت أو البيتين، بل قد يَّتسع فيشمل أغلب القصيدة مما اختاره الشاعر في مقدمتها للتوطئة لغرضه، وطرائق الشعراء في ذلك مختلفة، وأساليبهم متنوعة، ولذا كانت هذه الإشارات التي يضمِّنها الشاعر مطالع قصائده من شروط حسن هذا الشعر وجودته، وقد كثرت هذه الإشارات في القصيدة المادحة عند ابن زيدون، موضوع هذه الدراسة.

الدراسات السابقة:

كثر تناول قضية علاقة المطالع بالمقاصد في كثيرٍ من كتب تفسير القرآن، وفي نقد الشعر العربي، وفصَّل القدماءالكلام فيها كثيراً، ممَّن أشرنا لبعضهم في المقدمة، وكانت هذه القضية مجالاً لدراسات عديدة حديثة، ومن هذه الدراسات التي فصّلت الحديث لعلاقة المطالع بالمقاصد في القرآن الكريم:

دراسة بعنوان «علاقة المطالع بالمقاصد في القرآن الكريم» دراسة بلاغية، للدكتور إبراهيم الهدهد، كلية اللغة العربية، بنين، القاهرة، ١٩٩٣م، تناول فيها علاقة المطالع بالمقاد في سورٍ كثيرة من القرآن الكريم مستعيناً بآراء المفسرين.

كما ضمّن قضية المطالع بالمقاصد كتابٌ بعنوان «التناسب في تفسير الإمام الرازي، دراسة في أسرار الاقتران» دراسة بلاغية، للدكتورة منال المسعودي، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠١٠م، وقد أفردَت فيه فصلاً بعنوان (التناسب بين الفواتيح والخواتيم) ص ٨١: ١٧٤، وقسمته إلى مباحث:

المبحث الأول: في (التناسب بين الفواتيح والمقاصد)

والمبحث الثاني: في (التناسب بين الخواتيم والمقاصد)

والمبحث الثالث: في (التناسب بين الفواتيح والخواتيم)

عرَضت فيه لأهمية هذه القضية في تفسير القرآن الكريم، وفي نقد الشعر، وكيف عني الدرس البياني بالمطالع والمقاصد، وشيوع مصطلح الفواتيح والخواتيم في الدراسات القرآنية، وفي نقد الشعر والأدب.

أمَّا الدراسات التي عنيت بقضية المطالع والمقاصد في الشعر، فمن أهمها:

- كتاب «الشعر الجاهلي: دراسة في منازع الشعراء» للدكتور محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠٧م، عرض فيه بالتفصيل للمطالع والمقاصد في كثيرٍ من الشعر الجاهلي، وتحوي مقدمته ص ٥: ٢٤، بياناً لأهمية مقدمات القصائد ومنازع الشعراء فيها، ذكر فيها أن الشاعر كثيراً ما يضمِّن غرضه المقدمات و«أنَّ حديث الصاحبة والديار والرحلة والناقة، كل ذلك بمثابة المنوال الذي ينسج الشاعر عليه غرضه ببراعة ويقظة، ولطف حيلة» ص١٢،

وينقسم الكتاب إلى عدة مباحث، تناولت تحليل وإظهار أوجه البيان في قصائد متعددة لشعراء جاهليين:

المبحث الأول: (من شعر امريء القيس) ص٢٥: ٢٠٤

المبحث الثاني: (من شعر أوس) ص٢٠٧: ٢١٥.

المبحث الثالث: (من شعر زهير) ص٣١٩: ٤٢٤.

المبحث الرابع: (من شعر النابغة) ص ٤٢٧: ٤٨٦.

المبحث الرابع: (القوس والشهدة والدُّرَّة)٤١: ٦٥٠.

والمبحث الأخير تعرض فيه لوصف القوس والشهدة والدرة لدى شعراء جاهليين مختلفين وفي قصائد متعددة.

وهي دراسة مهمة في هذا الباب، لأنها فتَحت المجال أمام دراساتٍ أخرى متعلقة بموضوع المطالع والمقاصد، ومنها:

– كتاب بعنوان «علاقة المطالع بالمقاصد ومواقعها في شعر الشعراء الأربعة الكبار» للدكتورة نداء الحارثي، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠١٤م، قسّمته الباحثة إلى بابين:

الباب الأول: (علاقة المطالع بالمقاصد في التراث البلاغي والنقدي) ص ٥١: ١٥٦ وقسمته إلى فصول:

الفصل الأول: (علاقة المطالع بالمقاصد إلى نهاية القرن الخامس)

الفصل الثاني: (علاقة المطالع بالمقاصد لدى المتأخرين)

ذكرت فيهما آراء النقاد الذين نبهوا على أهمية الابتداءات في الدلالة على الغرض.

الباب الثاني: (علاقة المطالع بالمقاصد، الجانب التطبيقي) ص١٦١: ٥٠٣ وقسمته إلى فصول:

الفصل الأول: (علاقة المطالع بالمقاصد في شعر امريء القيس)

الفصل الثاني: (علاقة المطالع بالمقاصد في شعر النابغة الذبياني)

الفصل الثالث: (علاقة المطالع بالمقاصد في شعر زهير)

الفصل الرابع: (علاقة المطالع بالمقاصد في شعر الأعشى).

– ومن الدراسات المتعلقة بموضوع المطالع والمقاصد، دراسة بعنوان «المطالع والمقاصد في الشعر الجاهلي» للدكتور يوسف الدَّعدي، مكتبة وهبة، القاهرة،

٢٠١٨م، ذكر الباحث في التمهيد علاقة المطالع بالمقاصد في المدوَّنة البلاغية والنقدية عند المتقدمين والمتأخرين والمعاصرين، ص ١٣: ٥١.

وبيَّن في المدخل مفهوم العلاقة بين المطالع والمقاصد في النص الشعري: ص٥: ٦٢، وقسم الكتاب إلى مباحث:

المبحث الأول: (مطالع النابغة الجعدي ومقاصده).

المبحث الثاني: (مطالع أبي ذؤيب الهذلي ومقاصده).

المبحث الثالث: (مطالع الشمَّاخ ومقاصده).

المبحث الرابع: (مطالع لبيد ومقاصده).

لقد كانت هذه الدراسات الحديثة امتداداً لدراسات قديمة، أفاض فيها الباحثون الحديث عن أهمية هذا الملمح في الكتاب العزيز وفي الشعر العربي، وليس لأحدٍ أن يفصّل في المطالع والمقاصد في القصيدة إلآ عندما يُظهرلنا الشعرُ هذا الترابط بين غرض الشاعر وما ابتدأ به مما يُسمَّى تجوُّزاً مقدمة تأتي فيها مقاصد الشاعر مُتقنّعةً بصورٍ مختلفة من الغزل أو الخمر، أو الطلل والرحلة، وغيرها، وقد أفادت هذه الدراسات السابقة في الحديث عن أهمية هذا الموضوع عند الدارسين من المتقدمين، من خلال الجانب التنظيري، كما كانت هذه الدراسات بلاغية، تناولت في التطبيق الشعر الجاهلي، وهو ما اختلف به هذا البحث عن غيره من الدراسات السابقة، من حيث تناول الموضوع من الجانب التحليلي وليس التنظيري، والأدبي وليس البلاغي، وفي الشعر الأندلسي وليس الجاهلي، لأنّ الشعر العربي عندما ارتحل إلى الأندلس حدثت فيه تغييراتٍ كثيرة ممَّا يُظنُّ معها أنَّه نُسي هذا الباب الجليل الذي يعدُّ من الفطرة في البيان العربي، ومن هنا؛كان اختياري دراسة هذا الملمح في الشعر الذي يُبين به الشعراء عن مقاصدهم وغاياتهم بالإشارة والتورية والتلويح في الشعر الأندلسي.

موضوع البحث:

اهتمت هذه الدراسة بتحليل مطالع قصائد مدح كثرت فيها الإشارة إلى المقاصد، عند شاعر أندلسي كبير، وهو أبو الوليد ابن زيدون (٣٩٤-٤٦٣هـ) الذي يُعَدُّ من أشهر الشعراء الذين أثروا الحياة الأدبية في أزهى عصورها في الأندلس، وكانت له مكانته السياسية والاجتماعية في بلاطات الخلفاء والملوك والأمراء، فقد كان له دوره البارز في قيام حركة الجهاورة في قرطبة، ثم دورٌ بارزٌ في بلاط بني عبَّاد بإشبيلية، ويتقسَّم ديوانه في معظمه بين الغزل والمديح والاستعطاف، وقد كانت القصيدة المادحة عنده تبدأ في معظمها بتوطئةٍ للمديح وأكثرها في النسيب، وهذه المقدمات تحمل إشاراتٍ ضمنية ترتبط بموضوع القصيدة، وغرض الشاعر من المدح، فقد خاض ابن زيدون معترك الحياة السياسية في وزارته لأقوى ملوك الطوائف في ذلك الوقت وكثيراً ما جاءت مدائحه مشوبة بالاستعطاف وذلك في خلال سجنه أو الطموح السياسي خارج سجنه وقد كان لمقدمات المدائح عنده علاقة قوية بالمقصد، فهي ترتبط عند كثيرٍ من الشعراء بما وراء القصيد من غاياتٍ وحاجات، وهذا من جمال بيان العرب،

والدراسة أدبية تهتمُّ بتحليل القصيدة، وليست دراسة بلاغية، أو تنظيرية لموضوع علاقة المطالع بالمقاصد، فهناك دراسات اهتمت بذلك بشكل مُفَصّل،

وإنما يسعى البحث إلى فهم الإشارات والتلويحات في المقدمة وتأويلها، مما قد يتضمن غرض الشاعر ومقصده، وسيكون مناط الدراسة بإذن الله تعالى نماذج مُختارة من شعرابن زيدون في المدح في مراحل مختلفة من حياته السياسية في قرطبة وإشبيلية، وقد عرضنا لعدة قصائد للشاعر في مراحل مختلفة من حياته السياسية، عند أبي الحزم بن جهور، وابنه أبي الوليد، ثم المعتضد، ولم نستعرض

شيئاً من مدائحه في المعتمد لأنها خلت من المقدمات وكانت المطالع التي قمنا بدراستها تأتي في قصائد تمثّل أهم المراحل في حياة الشاعر السياسية.

- في بلاط أبي الحزم بن جهور:

ومن قصائد المديح، هذه القصيدة التي نظمها ابن زيدون في السجن في قرطبة، في ولاية أبي الحزم بن جهور الذي كان من وزراء الدولة العامرية، ثم استبد بحكم قرطبة بحسن تدبيره، ودهائه وحسن سياسته[٦]، وقد كان لابن زيدون دورٌ بارز كما هو معروف في انتقال السلطة لبني جهور[٧] ولذا فقد حظيَ بالوزارة في عهد أبي الحزم وعلى اختلاف الأسباب التي دعت إلى سجنه، فإن النتيجة أنه قد سُجن، ومن سجنه كتب هذه القصيدة في المديح والعتاب، امتدت إلى خمسة وسبعين بيتاً، استغرق المطلع منها اثنين وعشرين بيتاً، تقسَّم بين الغزل، وذكر الشيب قبل المشيب، والفخر بالنفس، رغم الحوادث والمصائب وشماتة الشامتين، يقول في أولها[٨]:

ما جال بعدكِ لحظي في سنا القمرِ إلاَّ ذكرتُكِ ذكرَ العينِ بالأثرِ

فبدأها بكلمة (جال) المنفية، و(الجولان: التطواف، جوّل في البلاد إذا طاف، وجال: إذا ذهب وجاء، ومنه الجولانُ في الحرب، والجائل: الزائلُ عن مكانه، وانجال: تنحَّى وذهب/ اللسان) وقد جاء بهذا اللفظ الجولان، لأنه يطوّف بنظره إليه، وعليه، وهو قمرٌ بعيدٌ، لا يناله إلاّ بالتطلع إليه، ولذا.. فإنه يُذكّرهُ بوجه من يحب، لأن فيه من سنا طلعتة، إضافةً لبعده عنه، وجاء بلفظ الجولان لأن فيه معنى الزّوال، والقصيدة في معظمها تدور حول هذا المعنى، وهو تحوّل الحال بابن زيدون من الوزارة والرياسةِ إلى السجن، ومقامُ القصيدة مقامُ مديحٍ وعتابٍ، ولا يحتمل الموقف هنا أن يكون الشاعرُ فارغاً لشكوى

الحبّ وآلامه وتباريحه، وإن كان بعض النقَّاد قد جعل من كلّ غزل ابن زيدون في ولاّدة! وقد كان لها أثرٌ كبير في غزله، ولكن هذا لا يعني أن يكون كل شعره في الغزل متوجهاً إليها، على اختلاف أحواله، ومشاغله، وطبيعة شخصيته وحياته؛ وفي رأينا أنه لا يمكن القول بذلك، وأن تصبح جميع الإشارات الغزلية حتى في مقدمات قصائد المديح في ولادة، لأن ذلك لا يتفق مع شخصية ابن زيدون الطموحة، المحبة للسلطة، والـمُغرمة أيضاً بمجالس اللهو والغناء والشراب، فقد يظل من هذا الحب الذكرى، ولكنّ طبيعة الحياة السياسية التي انغمس فيها الشاعر، لا تجعل منه رجلاً خالياً إلا من الحب ومشاعره! نعم، لقد أثَّر فيه حب ولاَّدة، وظهر ذلك في قصائده الغزلية، ولكن الأمر لم ينسحب على جميع أمور حياته المليئة بالأحداث والتقلبات «فذلك الحب إنما استثار قصائدَ معدودة، ولم يكن ابن زيدون بالذي يجعل حياته وقفاً على علاقة حبٍّ واحد»[٩] والمقام هنا مقامُ شكوى مرّةٍ عظيمة، وإذا كان قد ذكر حبًّا وشوقاً فقد يكون من قبيل تداعي الذكريات، وتوظيفٍ لصور الحب في وصفِ ما آل إليه حاله مع ابن جهور، من تغيرٍ وتقلُّب، ولذا فقد تضمَّن الغزلُ إشاراتٍ موحية قد يكون أراد بها تحول العلاقة بينه والأمير، لأن ما بينهما أصبح ذكرى، ولأن الودّ الذي حظي به قبل السجن، أصبحَ أثراً بعد عين، فلم يعد يراه، وإنما يتطلع إليه تطلعه إلى القمر، ويتذكر ما كان مما سبق، كما يُذكّره القمرُ بوجهٍ عرفه وأحبه (ذكر العين بالأثر)، ولذا فإنه بعد الجولان في ما مضى بالذكرى، يكمل الشاعر المعنى بأنه:

وما استطلتُ ذماءَ الليل من أسفٍ … إلا على ليـلةٍ سرَّت مع القِصَرِ

والذماء (بقية الروح/ اللسان)، ونحن نعلم بأن مقامه في الوزارة لأبي حزم لم يكن طويلا حتّى أُلقي به في السجن، وقد كانت الفترةُ التي قضاها في السلطة

(كليلةٍ سرَّت مع القصر)، إي أنها مرّت مسرعة، ولذا استخدم أساليب القصر في البيتين السابقين، فهو يؤكد على تغير العلاقة من الود إلى الجفاء، حتى لم يبقَ منها إلا ما يحاول أن يتذكره أو يتطلع إليه، وانها أيضاً علاقةٌ قصيرة لم ينل فيها ما أراده من الحظوة ونحن نعلم طموح ابن زيدون السياسي، ورغبته القوية في الوصول إلى أعلى المناصب ولذا؛ حصر الماضي في ذكرى وأثر، فقصر سنا القمر على الذكرى، وحصر السرور في وقت قصير، فقصره على ليلة، فهو يقرر من خلال هذا الابتداء تغير الأحوال وتبدُّلها، ثم تتداعى بعد ذلك الذكريات؛ ذكرياتُ الحظوة (الجولان في سنا القمر) وذكريات السرور (ليلة سرَّت)، وهو يفصّل ويمطل الصورة التي في البيت الثاني، فقد سرَّت الليلة على قصرها لأنه كان:

في نشوةٍ من سنات الوصل موهمةٍ　　　ألاَّ مسافةَ بيــنَ الوهـنِ والسَّحـرِ

والوهن (منتصف الليل/ اللسان) فالشاعر يؤكد على قصر الزمن، لأن النشوة التي كان فيها قريباً ممن يحب، أو ما يحب (السلطة) مضت، فكأن لم تكن (لا مسافة بين الوهن والسحر) وجاء بكلمة (موهمة) والوهم (من خطرات القلب، وتوهم الشيء: تخيله وتمثله/ اللسان) وقد يكون أراد بذلك أن ما اعتقده من قربٍ لابن جهور في وزارته له لصداقته مع ابنه أمرٌ توهَّم دوامه، ثمَّ يقول بعد ذلك:

ناهيكَ من سهرٍ برْحٍ تــــالَّفَهُ　　　شوقٌ إلى ما مضى من ذلك السَّمرِ

ناهيك (يكفيك من ذلك، وحسبك من ذلك/ اللسان) فهذه الليلة القصيرة، وهي عهد الوصال، الموهمة بانعدام الوقت ما بين منتصف الليل وآخره، لما فيها من المسرة، وما فيها من السَّمر، أضناه الشوقُ لمثلها، ونحن نعلم أن الشاعر قد مضى في سجنه خمسمائة يوم، وقد أشار إلى ذلك بقوله في أخريات سجنه:

أفصبرٌ مئين خمساً من الأيا　　　م ناهيك من عذابٍ أليم[١٠]

وهي مدةٌ طويلة، وقد تكون قصيدته (ما جال بعدك) في أوائل سجنه، ولكن أيّاً كانت المدة التي قضاها أسيراً، فإنها مدةٌ صعبةٌ على شاعرٍ من علية القومِ، ووزيرٍ كان ذا حظوةٍ وجاه، ولذا؛ فقد برّحه الشوق إلى ما انقضى من تلك الأيام، وزاد من برحه قسوة الحاضر، ومرارة السجن:

فليت ذاك السوادَ الجونَ متصلٌ   لو استعارَ سوادَ القلبِ والبصرِ

فهو يتمنى أن يتصل سواد الليل مستمداً ذلك السواد من القلب والبصر، وقال ليت في تمنٍّ لما مضى من عهدٍ كان قبل أن يسجن، وتستحيل ليالي الوصال وتنقضي، وهو في هذا البيت لم يعقد المقارنة، بين السواد والصباح كما في النونية، عندما ذكر استحالة الصباح ليلاً بالفراق، والليل صباحاً بالوصال:

حالت لفقدكم أيامنا فغدت سوداً   وكانت بكم بيضاً ليالينا

وإنما اكتفى بذكر السواد، وألحَّ في وصف سواده بأنه جون (وهو الأسود اليحمومي، من الأضداد، يدل على الأبيض والأسود/ اللسان) ولكنَّه عندما قرنه بلفظ السواد، دلَّ على إرادته هذا اللون، وقد يكون جاء بهذا اللفظ لدلالته على اللونين، فجمع فيه بين إشباع الوصف اللوني، والإشارة إلى دلالة الليل المشرقة في نفسه (البياض) لاقترانه بزمن الوصال، وقد كرر كلمة السواد، وألحَّ في سواده بأن وصفه بالجون، وذكر سواد القلب (حبَّته/ اللسان) وسواد البصر (الحدقة السوداء/ اللسان) وقد كان يمكن أن يتمنى استمرار سواد الليل، وأخذه من سواد الشعر –شعر المحبوبة– أو غير ذلك! ولكنه جاء بسواد القلب والبصر، وهو نقيض سنا القمر الذي يتطلع إليه، وقد يكون في ذلك تعريضٌ بابن حزم الذي رمى به في السجن، ولم يلتفت إلى استعطافه، ولم يستمع لشكواه، فيكون في ذلك تلميحٌ وإشارةٌ إلى أنه اسودَّ قلبُه فلم يستمع إليه، واسودَّ بصره فلم ينظر

إليه، ولذا قال بعد ذلك:

أمَّا الضَّنى فجنـــتهُ لحظةٌ عننٌ　　　　كأنَّها والرَّدى جـاءَا على قـدرِ

(الضنى: السقم والمرض، عننٌ: معترضة/ اللسان) فابن زيدون بعد أن ذكر تقضّي ليالي الوصل، وانقضاء زمن الأنس والسمر، ذكر هنا أن هذا الألم وهذه المعاناة جاءت بسبب لحظةٍ معترضةٍ، هذه اللحظة المعترضة قد تعني الإشارة إلى قرار الزَّج به في السجن الذي كان قدراً محتوماً نزل به فأرداه، فتحول الأمر به من وزيرٍ إلى سجين، وهو الزوال والتحول الذي ناسب قوله في أول القصيدة (ما جال... إلا...) حتى أصبح ما كان ذكرى، أو أثراً بعد عين، ثم يقول:

فهمتُ معنى الهوى من وحي طرفك بي　　　　إنَّ الحِـــوارَ لمفهــومٌ مـن الحـــورِ

(الوحي: الإشارة والكلام الخفي، الحَور: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، والحور: التحيُّر والنقصان بعد الزيادة، والحَور: أن يشتدَّ بياض العين وسواد سوادها، وتستدير حدقتها، والحِوار: المحاورة ومراجعة المنطق والكلام في المخاطبة/ اللسان) فالشاعر بعد أن ذكر تحول الحال، وجولان النظر في القمر، يتطلع هنا إلى عودة الود والهوى، وقد يكون في ذلك إشارةٌ إلى ما كان من صلته بالأمير، التي جعلته يفهم منه وإن لم يصرّح بأنه يختصه بودّه (فهمت الهوى من وحي طرفك) وهو بسبب ذلك الود يتطلع لأن يتراجع الأمير عن قرار سجنه لأن (الحوار لمفهومٌ من الحور) والحوار المراجعة؛ وقد يكون أراد بذلك الأمل في أن يتحول سخط الأمير إلى رضا، ولذا يأتي في البيت الثامن بذكر الصدر والقلائد، وفيها دلالة الأمل وتلألئه، كما تطلَّع في بداية القصيدة إلى سنا القمر:

«والصدرُ مُذ وَرَدَتْ رِفْهَاً نواحيَـهُ　　　　تومُ القلائدِ لم تجْنَـحْ إلى صَدرِ»

(الرفه: أن ترد الإبل متى شاءت/ توم القلائد: العقود المزدوجة/ لم تجنح: لم تمل/ الصدر: الرجوع عن الماء بعد الري/ اللسان) والمعنى «لقد تعلقت هذه القلائد بصدرك الجميل فلم تشأ مبارحته لأنها لم تجد أجمل منه موضعاً، ولا أفتن موقعاً»[١١] وهو هنا يعودُ بالذكرى إلى ما مضى، وهي طريقة عند الشعراء في الإبانة عن خواطرهم وعند ابن زيدون خاصة في القفزة من الحاضر إلى الماضي والعكس، وقد بدأ تداعي الذكريات بقوله (أمَّا) المؤكدة التفصيلية (أمَّا الضنى فجنته لحْظةٌ عنن..) فذكر الصدرَ المزيَّن بالعقود التي لا تودُّ أن تتركه، لدلالته على الأمل الذي لا يبرح قلب الشاعر وصدرَه في عفو الأمير، وذكرَ الصدر لأنه ذكر قبله سواد القلب سخطه فجاء بمقابلٍ له وهو تلألأ العقود الرضا الذي يطلبه الشاعر فلا يبرح الصدرَ الأملُ فيه، و(القلائد: ما جعل في العنق، ولا يُقلّد من الخيل إلا سابق كريم، ومقلد الرجل موضع نجاد السيف، وقلده الأمر: ألزمه إياه، احتمله/ اللسان) وقد يكون اختياره لفظ القلائد، لما في معناها من الإشارة إلى ما تقلده الشاعر من أمر الوزارة، والإشارة أيضاً إلى أنه منذ تولى الوزارة لبني جهور (لم يجنح إلى صدر) أي لم يوالِ غيرهم، ولعله يرمي بذلك إلى براءته من التهمة المنسوبة إليه من التآمر على الجهوريين، وهو ما قيل إنه سبب سجنه[١٢] ولذا وجدناه يمطل الصورة:

حسنٌ أفانين لم تستوفِ أعيُنُنا ... غاياتِه بأفانينٍ من النَّظرِ

فهذه الغادة المتقلدة بالقلائد، أو هذا الشاعر الذي تقلّد الوزارة، ازداد ولاءً، كما ازدادت المحبوبة حسناً بالنظر إليها، وهو ما يتلاءم مع قوله (لم يجنح إلى صدر) مما قد يُفهم منه أن في ذلك إيماءً خفيّاً لما كان عليه من ولاءٍ ووفاء، ثم يقول:

واهاً لثغركِ ثغراً بات يــكلؤُهُ   غيرانُ تسري عواليه إلى الثُّغُرِ
يقظانُ لم يكتحل غمْضَاً مراقبَةً   لرابطِ الجأشِ مقدامٍ على الغِرَرِ

(واهاً: كلمة تعجب/ الثغر: الفم أو مقدم الأسنان، والثغر: جمع ثغر ما يلي دار الحرب وموضع المخافة من فروج البلدان/ والثُّغَر: جمع ثُغرة وهي النقرة في النحر/ يكلؤه: يحفظه ويحرسه/ العوالي: أسنة الرماح/ الغمض: النوم/ رابط الجأش: ثابتٌ عند الفزع لكفاءته وجرأته/ المقدام: الجريء/ الغِرر: الخطر/ اللسان) وهنا تأتي صورة الفتاة المحبوبة، المصونة من قبل أهلها ووليّها الغيران، وقد جرت العادة في وصف فتاة الخدر المُمنَّعة، أن يسهب الشعراء في وصف حسنها وجمالها، ولكن ابن زيدون اكتفى بذكر الثغر، وضربَ صفحاً عمَّا سواه، إلى ما كان من أمر الغيران وشجاعة المحب، ولعل ذلك لشغله كما ذكرنا بما هو فيه من أمر السجن عن وصف جمالٍ وحسن، ولذا كان توظيف صورة المحبوبة بما يتفق مع دلالاتها في غرضه ومقصده، فذكر الثغر والمعنى الظاهر فيه أنه فم المحبوبة، أو مقدم الأسنان، ولكنه قد يشير بهذا اللفظ أيضاً إلى دار الحرب أو المخافة، وهو ما يناسب معنى الشجاعة والإقدام الذي قد يدفعه إلى اقتحام الخدر رغم وجود الغيران الساهر على هذه الفتاة (لم يكتحل غمضاً) أي لم يذق النوم (يقظان) لعلمه بمدى شجاعة الشاعر وجرأته على الخطر، ألا تدلُّ صورة الغيران الذي حال بينه ومن يحب على الحسَّاد والوشاة المحيطين بابن حزم، والذين سعوا بالوشاية بينهما، مما أدى إلى سجنه!![13] ولذا وجدنا ابن زيدون يصف حاله، ويمطل صورة (رابط الجأش المقدام على الغرر) فيقول:

لا لهوُ أيامِه الخالي بمرتَجعٍ   ولا نعيمُ ليــاليهِ بمُنتَظَرِ
إذ لا التحيةُ إيمــاءٌ مخالسَةً   ولا الزيارةُ إلمامٌ على الخطرِ

وهنا يعود إلى اليأس بعد الرجاء، فلا عودة لهذا الرابط الجأشِ إلى ما كان من ليالٍ مضت، ونعيمٍ انقضى، فالشاعر بعد أن كان ينعم بالقرب وفي (نشوةٍ من سنات الوصل) يصف هنا ما أجمله في البيت الأول:

ما جال بعدك لحظي في سنا القمر   إلا ذكرتك ذكر العيـنِ بالأثر

فقد آلت هذه العلاقة إلى انقطاع، فلا إلمام بالزيارة، ولا مخالسة في الإشارة، ولعله يُلمح بذلك إلى نجاح الوشاة والحساد في مسعاهم، وقدرتهم على النيل من الشاعر ووضعه في حيث هو، وهم الذين لم يألوا جهداً في ذلك، ولم يغتمض لهم جفن حتى أطاحوا به (يقظان لم يكتحل غمضاً مراقبة) فأصبح سجيناً لا يواصل الأميرَ إلا برسائل الاستعطاف، وقصائد الاسترحام، وهذا المعنى المبطَّن في صورة المحبوبة المحجوبة، أظهره في قوله في أبياتٍ متأخرة من القصيدة بعد أن مدح الأمير:

حُرمتُ منه وحظُّ النَّـاسِ كلُّهُمُ   لهذه العبرة الكبرى من العِبَـر
قد كنت أحسبني والنجمُ في قرنٍ   ففيمَ أصبحتُ منحطَّاً إلى العفرِ

ونسبته الحرمان إلى فاعلٍ غير الأمير (حُرِمت منه) معرّضاً بالوشاة، ألمح إليه بالإشارة في المطلع قوله: (واهاً لثغرك ثغراً بات يكلؤه غيران.. لم يكتحل غمضاً مراقبة) فقد حال بينه ومن يحب أو (ابن حزم) اليقظان أو الأعداء الألداء، أو الوشاة الذين كانوا يسهرون في سبيل الإيقاع به، وكما أثنى على نفسه برباطة الجأش في مواجهتهم، في المقدمة، مدح شعره وأدبه في أواخر القصيدة، مستنكراً ما صارت إليه الحال به من جحود ونكران:

أحيـنَ رفَّ على الآفاق من أدبي   غرسٌ له من جناه يانعُ الثمر؟
وسيلةٌ سببـاً -إلاَّ تكن نسباً-   فهو الودادُ صفا من غير ما كدرِ

وبائنٍ من ثنـــاءٍ حسنُهُ مَثلٌ   وشيُ المحاسن منه معلمُ الطُّرر
يستودعُ الصحفَ لا تخفى محاسنُه   إلا خفاءَ نسيمِ المسكِ في الصُّررِ

وهذه من طرائق ابن زيدون في شعره، إذ لايمدح حتى يفخر، ولا يعتب حتى يسخط وهو ما يذكرنا بأسلوب المتنبي وطريقته في المدح، فهو يمدح ويرتقي بممدوحه إلى أعلى الرُّتب ثم لا يلبث أن يذكر نفسه وتفوقه، ويذكّر الممدوحَ بذلك، ولعلَّ ما دعى الشاعرين إلى ذلك، مكانتهما الأدبية، وأيضاً لدى ابن زيدون مكانته السياسية، وقد وجدناه في أواخر القصيدة يوجه الخطاب لابن حزم في لهجةٍ آمرة:

لا تلهُ عني فلم أسألك معتسِــفاً   ردَّ الصِّبا بعد إيـفاءٍ على الِكبَرِ
واستوفِرِ الحظَّ من نُصحٍ وصاغيةٍ   كلاهما العِلقُ لم يُوهب ولم يُعَرِ

وقوله (لا تله عني) فيه أمرٌ أكثر من أن يكون طلباً، وفي قوله (لم أسألك معتسفاً رد الصبا) تعالٍ في نبرة الخطابِ الموجهة إلى أميرٍ قضى بسجنه، وكذلك اعتدادٌ بالنفس وشعورٌ بالغضب يفوق نبرة الاستعطاف أو الرجاء الأمرُ الذي يصل للمدوح ويفهمه ولذا لم تفلح قصائده في استعطافه، كما لم تفلح رسالته الجدية في ذلك..

وهكذا.. نرى أن القصيدة مطلعها غزلٌ بامرأةٍ ممَّنَّعة باعدت بينهما المسافات، وحيل بينهما بسبب الغيران، فانقطع ما كان من ود، وفي هذا المطلع تقنَّعت مقاصدُ الشاعر ملمِّحاً بالإشارةِ إلى علاقته بالأمير ابن حزم الذي زجَّ به في السجن، وما كان من تحوله عن الوزارة إلى نقيض ذلك، وحرمانه بسبب ما حاكه حوله الوشاة والحساد، إلا أنه من هو في ارتفاع قدره، الأمر الذي ألمح إليه في صورة فتاة الخدر بأنه الرابط الجأش المقدام، مما يشبه ما ذكره بعد ذلك

من ارتفاع شأنه رغم الكائدين والحاسدين، فهو الصارم، وهو النجم، والشمس والقمر، وهو أيضاً الأديب الشاعر الذي يُخلص النصح والود.

– والقصيدة الثانية في مدح أبي الحزم عنونها المحقق بـ(ثناء وعتاب) يقول في أولها[١٤]:

هذا الصَّباحُ على سُراكِ رقيبا فصلي بفرعك ليلك الغربيبا

وفي هذه القصيدة يستغرق المطلع من الشاعر اثني عشر بيتاً في الغزل، وأربعة أبيات في وصف الشيب قبل المشيب، وهي قصيدةٌ ضمَّنها عتاباً، وهي أخت السابقة في التلميحات التي انطوى عليها المطلع، والتي تشي بمقصد الشاعر ومطلبه، ولكننا نجد الأبيات الغزلية هنا، مشرقةً بدلالات الأمل، في رضا الأمير، الذي يبدو أنه كان متغيراً عليه، فأول ابتداء الشاعر (هذا الصباح) وهو ما اختلف به عن بيت المطلع في القصيدة السابقة، مما أشار به إلى تبدل العلاقة بينهما، الأمر الذي يجعلنا نعتقد بأن هذه القصيدة سبقت (ما جال بعدك) لأننا نجد فيها إشراقة الأمل، وتوهُّجه في نفسه، وبخاصة لأنه نظمها قبل سجنه، ولكننا اعتمدنا ترتيب الديوان في إدراج الأولى قبلها– يقول:

هذا الصَّباحُ على سُراكِ رقيبا فصلي بفرعك ليلك الغربيبا

(السرى: السير ليلاً/ الفرع: الشعر التام/ الغربيب: الشديد السواد/ اللسان) وهذه الصورة التي يطلب فيها من المحبوبة أن تطيل الليل فيستمدّ من سواد شعرها، أخت ما ذكره في القصيدة السابقة من تمني أن يطول الليل لوصله بالمحبوبة، وأن يستمد سواده من سواد القلب والبصر، وذكرنا أن استمداده من سواد القلب والبصر في القصيدة السابقة قد يكون فيه تعريضٌ بالأمير، وإن كان في وصف ليلٍ أراد له أن يطول لأنه مع محبوبته، وشتان ما بين أن يستمد الليل

من سواد الشعر، وأن يستمد من سواد القلب والبصر، فكلا الصورتين فيهما استحباب طول الليل للنعيم بالوصال، ولكنهما تستمدان من معينين مختلفين، اختلاف اليأس والأمل، والرجاء وانقطاعه، ولذا؛ ذكر لفظ الصباح هنا، وهو ما لم يأتِ به في القصيدة السابقة، لأن في لفظ الصباح وما فيه من معاني الضياء والإنارة سيتوهج باقي المطلع الأول من الغزل، فلذا يقول:

ولديك أمثالَ النُّجومِ قلائــدٌ ألفتْ سماءكِ لَبَّــةً وتريبا

فذكر القلائد في هذه القصيدة، كما ذكرها في القصيدة السابقة:

والصدرُ مذ وردت رفهاً نواحيه تومُ القلائدِ لم تجنَــح إلى صَدَرِ

فذكر القلائد، وأنها توم أي مزدوجة، ولكنه لم يذكر الضياء والتلؤلؤ، لأنه أراد وجود الأمل الذي لم يبرح صدره، وإن كان ضعيفاً، فلم يصرح بالإشراق والوضاءة، أما هنا؛ فقد جعل هذه القلائد نجوماً، تجول فوق صدرها جولان النجوم في السماء، وهو مايشي بتلألأً الأمل تلألأ هذه النجوم، وبُعدِه أيضاً بعدَها، ولكنه ظاهر الوضوح عظيم الإشراق، وكما فتحت دلالة الصباح إشراقة الأمل، فاستدعت القلائد (العقود) لتجعلها نجوماً، كذلك جاءت الأقراط وكأنها الجوزاء:

لينُب عن الجوزاءِ قُرطكِ كلَّما جنَحت تحثُّ جنــاحَها تغريبَا

(الجوزاء: نجم أو برج في السماء/ جنحت: مالت/ اللسان) ولا يكتفي بذلك بل يجعل هذه المحبوبة الثريا في العلو والبهاء، والإشراق، وهي أيضاً تشير إليه وتحييه مضيئة كالنجوم:

وإذا الوشاحُ تعرَّضت أثنــاؤُه طلعت ثريَّا لم تكن لتغيبــا
ولطالما أبديتِ إذْ حيــيتنا كفَّاً هي الكفُّ الخضيبُ خضيبَا

ونكاد نرى في صورة المحبوبة هنا صورة الرجاء في قلب الشاعر برضا الأمير، وهو رجاء كبير عظيم، مشرق متوهج -وإن كان بعيداً- إلا أنه أيضاً قريب بنوره، وهي الإشارة التي جاءت في معنى التحية من المحبوبة وليست أي تحية بل من كفّ منيرة كالنجم (الكف الخضيب: نجم/ اللسان)، وهو ما اختلفت به صورة المحبوبة هنا، عنها في القصيدة السابقة، وكان اختلاف الصورتين لاختلاف المقصد ففي الأولى كان ابن زيدون في السجن فجاءت المحبوبة مشبهةً ابن جهور أو علاقته المنتهية به، والتي لم يبق منها سوى أثر، أما هنا، فلم يكن ابن زيدون مسجوناً، ولكن قد يكون الأمير متغيراً عليه بسبب ما حيك حوله من دسائس مما يظهر في أبياتٍ متأخرة من القصيدة فجاءت صورة المحبوبة في المقطع الأول من المطلع تلوح فيها صورة إشراقة الأمل في نفس الشاعر، وما تطلَّع إليه من عفو الأمير، وعودة علاقته به، وهو ما نفثته تداعيات كلمة الصباح، وما فتحته في الأبيات من دلالات الإشراق والنور، إلا أن هذا النور على قربه بعيد، وهو الأمر الذي ظهر في المقطع الثاني من الغزل، وهو ما يشير إلى حالته الشعورية من الإحساس بالظلم، لما رُميَ به، ولذا يقول:

أظنينةً دعوى البراءةِ شأنها	أنتِ العدوُّ فلم دُعيتِ حبيبا
ما بالُ خدّكِ لا يزال مُضرَّجاً	بدمٍ ولحظكِ لا يزالُ مُريبا
لو شئتِ ما عذَّبتِ مهجة عاشقٍ	مستعذبٍ في حبكِ التعذيبا
ولزرته بل عدتِه إن الهوى	مرضٌ يكون له الوصال طبيبا
ما الهجرُ إلا البينُ لولا أنَّه	لم يشْحُ فاهُ بهِ الغرابُ نعيبا
ولقد قضى فيكِ التجلُّد نَحْبَهُ	فثوى وأعقب زفرةً ونحيبا
وأرى دموع العينِ ليس لفيضها	غيضٌ إذا ما القلبُ كان قليبا

وهذا التذبذب من الرجاء إلى الخيبة، ومن الأمل إلى اليأس، مما يعتور الشعراء في القصيدة الواحدة، لأن هذه الأحاسيس تتملك الشاعر مما قد يجعله يتصور رغبته في النجاة، محبوبةً وضيئة مشرقة، تشير إليه، ولكن سرعان ما تعود إليه أحاسيس الإحباط، فتصبح المحبوبة عدوةً قاسية، يرتاب في نواياها الشاعر، لا تريد له سوى العذاب، ولم تقضِ في علاقتهما إلا بالفراق والبين، حتى أصبح القلبُ قليبا، وهذا تحوُّرٌ في صورة المحبوبة، اقتضاه شعوره بالارتياب في نواياها وهي مقابلة لنوايا بن جهور، وخشيته مما قد تفعله، وهويشبه ما يخشاه من عدم عفو الأمير، ولذا يبدأ هذا المقطع بقوله (أظنينة دعوى البراءة شأنها) وقوله (ظنينة: أي متهمة/ اللسان) مناسبٌ لمعنى اتهام الشاعر بالتآمر، مما زجَّ به في السجن، وهو هنا ينادي المحبوبة بالهمزة (أظنينةً) وهو نداءٌ للقريب، وقد يكون في هذا إشارة إلى ما ألمح إليه من قرب تحقق الأمل بالعفو وذلك بالتحية من الكف المنير ولكنه أيضاً أمرٌ قد يكون بعيداً بعدَ النجوم في السماء، ولذا تراوحت في نفسه مشاعر الشك والاطمئنان، فهو يخلع على محبوبته صفات الاتهام، ويدفع عنها صفة البراءة، بل يجعلها عدواً دُعيَ حبيباً، وفي هذا ما فيه من تضارب المشاعر وتأرجحها بين اليأس والرجاء، ولذا؛ تسود مشاعر الارتياب قوله:

ما بالُ خدّكِ لا يزال مُضرَّجاً	بدمٍ ولحظكِ لا يزالُ مُريبا

فعلى أنها تعلو خدَّها الحمرة، وهي علامة الخجل والحسن، إلا أنها حمرة مضرجة بالدم، كما تدعو نظراتها إليه إلى الريبة، الأمر الذي يُلمحُ به الشاعر إلى تحيُّره في شأن ممدوحه، ولذا يخاطبها بقوله:

لو شئتِ ما عذَّبتِ مهجة عاشقٍ	مستعذبٍ في حبكِ التعذيبا
ولزرته بل عدتِه إن الهوى	مرضٌ يكون له الوصال طبيبا
ما الهجرُ إلا البينُ لولا أنَّه	لم يشْحُ فاهُ بهِ الغرابُ نعيبا

فالمحبوبة قادرةٌ على الزيارة، وقادرةٌ على أن تشفيه مما به من عذاب، وكذلك ابن جهور، قادرٌ على أن يعفو عنه، ويعيده إلى سابق عهده معه، ولكن ابن زيدون بعد هذا التأرجح والتذبذب في المشاعر، تعلو صوته نبرة اليأس، فتطغى على ما سواها:

ولقد قضى فيكِ التجلُّد نَحْبَهُ	فثوى وأعقب زفرةً ونحيبا
وأرى دموع العينِ ليس لفيضها	غيضٌ إذا ما القلبُ كان قليبا

(التجلد: الصبر/ نحبه: أجله/ ثوى: قُبر/ الفيض: فاضت العين سالت وكثر دمعها/ الغيض: النضوب/ القليب: البئر القديمة، وسميت قليباً لأنه قلب ترابها/ اللسان) لقد ثوى أو مات وقُبر تجلُّده وصبره، بل لقد أعقب موته نحيباً وهو البكاء الشديد، فلم تغِض دموعه، وقد ذكر القلب والقليب لدلالة ألمح بها إلى ما يعنيه لفظ القلب من (تغيُّر الشيء عن وجهه/ اللسان) وهو ما آلت إليه علاقته بابن جهور مما جعل هذه العلاقة بينهما كالقليب، أو البئر المهجورة القديمة، وهو ما يشبه ما وصفه النابغة في معرض إشارته لتغير العلاقة بينه والنعمان، بقوله عن النؤي(١٥):

إلاَّ الأواريَّ لأياً ما أبّينُها	والنؤيُ كالحوضِ بالمظلومة الجلد
رُدَّت عليه أقاصيه ولبّدهُ	ضربُ الوليدة بالمسحاة في الثّأدِ

فجعل الأرض مظلومة، وهو ما أشار به إلى نفسه مع النعمان، وأشار بضرب الوليدة وعنايتها بالحوض إلى ما كانت عليه هذه العلاقة من العناية والاهتمام، عناية الوليدة بهذه الأرض سابقاً، إلا أنها أصبحت أواريَّ لا يكاد يتبينها(١٦) وقد ذكر ابن زيدون هنا اليأس، وأفول الأمل الذي لاح بقوةٍ في أبيات المقدمة، فقد جعل لهذا الأفول صورة الموت (ولقد قضى فيك التجلد نحبه)

والذي يظهر، في نعيب الغراب، والزفرات والنحيب، والبكاء الذي يفيضُ غزيراً، كل ذلك لأن (القلب كان قليبا) فقد انقلب القلب وتحول، بل أصبح قليباً كالبئر القديمة، وهو ما أشار به إلى العلاقة بينه وابن جهور، ثم يقول:

ما لي وللأيامِ؟ لجَّ مع الصّبا ... عدوانُها فكسَا العِذارَ مشيبا
محقت هلال السن قبل تمامه ... وذوى بها غصنُ الشباب قشيبا
لألمَّ بي ما لو ألمَّ بشاهقٍ ... لانهالَ جانبُهُ فصارَ كثيبا
فلئن تسُمني الحادثاتُ فقد أَرى ... للجفنِ في العضبِ الصَّقيلِ ندوبَا

(لجَّ: تمادى/ العذار: منبت اللحية/ محقت: أذهبت وأنقصت/ ألمَّ بي: نزل بي/ الكثيب: المنعقد المجتمع من الرمل/ الجفن: الغمد/ العضب: القاطع/ الصقيل: المجلوُّ/ ندوباً: آثاراً/ اللسان) وهذه الأبيات، أختٌ لقوله في القصيدة السابقة:

من يسأل الناسَ عن حالي فشاهدها ... محضُ العيان الذي يُنبي عن الخبر
لم تطوِ برد شبابي كبرةٌ وأرى ... برقَ المشيبِ اعتلى في عارض الشَّعر
قبل الثلاثين إذ عهد الصّبا كثَبٌ ... وللشبيبةِ غصنٌ غيرُ مُهتَصَرِ
ها إنَّها لوعةٌ في الصَّدرِ قادحةٌ ... نارَ الأسى ومشيبي طائرُ الشَّررِ
يا للرزايا ! لقد شافهتُ مَنْهَلَهَا ... غَمْراً فما أشربُ المكروه بالغُمَرِ
حوادثُ استعرضتني ما نذرتُ بها ... غرارةً ثمَّ نالتني على غِررِ

ويبدأها هنا باستفهامٍ أراد به التعجب من حال الأيام معه، ما لها وله؟ فقد تمادت في رميه بالمصائب حتى كسى الشيبُ عِذاره، وهو في ريعان الصّبا، قبل أن يمضي الشباب (محقت هلال السن) وهي مصائب لو نزلت بشاهق من الجبال لحوَّلته رملاً، وهو ينعي حاله ويتحسَّر عليها كما فعل في القصيدة

السابقة، ولكنه انتفض في القصيدة السابقة بعد نبرة الحزن والخضوع، فقال مفتخراً بنفسه معرّضاً بالشامتين:

لا يُهنيءِ الشَّامتَ المرتاحَ خاطرُهُ	أنّي مُعنَّى الأماني ضائعُ الخَطرِ
هل الرياحُ بنجمِ الأرضِ عاصفةٌ	أم الكسوفُ لغيرِ الشمس والقمرِ
إن طال في السجن إيداعي فلا عجبٌ	قد يودعُ الجفنَ حدُّ الصَّارمِ الذكرِ

وذكر في هذه القصيدة أنه أيضاً عضبٌ صقيل، وإن أحدثت الحادثات في نفسه ندوباً (ولئن تسمني الحادثات فقد أرى/ للجفن في العضب الصقيل ندوبا) فهو يستعطف بذكر الشيب في عمر الشباب، ولكن لا تلبث نفسه المُعتدَّةُ بذاتِها أن تأبى عليه الانكسار للحوادث والرزايا، أو لشماتة الأعداء، فيُلحق نبرة الخضوع بشعور التعالي على حالة الضعف، والتسامي فوقها، ولذا؛ فهوفي هذه القصيدة يذكر نفسه، ويُذكّرُ الممدوح بمكانته، فهو الذي لا تلينه الخطوب، وإن أحدثت به ما أحدثت، مما استغرق منه بيتاً واحداً، وهو ما اختلف به عنه في القصيدة السابقة، التي استغرق منه الفخر بنفسه في المقدمة ثلاثة أبيات، وقد يرجع ذلك إلى طول فترة سجنه التي أحدثت في نفسه سخطاً وغضباً، ولذا علت نبرة التعالي في القصيدة السابقة، أما هنا فقد فخر بنفسه فخر الواثق بأن ما هو فيه لن يطول، لأنه لم يكن في ظنه أن الوشايات التي سعى بها الحاقدون سوف تتسبب في سجنه:

كان الوشاةُ وقد بُليتُ بإفكِهم	أسباطَ يعقوبٍ وكنتُ الذّيبا
وإذا المنى بقبولكَ الغَّضَّ الجنى	هُزَّتْ ذوائبُهَا فلا تثريبا
أنا سيفُك الصديءُ الذي مهما تشأ	تُعِدِ الصّقالَ إليه والتذريبا

فهو يرى أن ما اتُّهم به كان نتيجة حسدٍ وغيرة، كما كان الأمر مع يوسف وأخوته، وقوله (لا تثريبا) لاءم به في اللفظ والمعنى ملاءمةً لافتة، لأنه ذكر قصة يوسف والذئب، فاستلهم قوله عليه السلام لأخوته «قال لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين» الآية (٩٢) وكأنه بهذا الاستلهام يوجه للممدوح طلباً بأن يفعل ما فعله يوسف مع أخوته، ولذا فهو يهزُّ مشاعر السماح في الممدوح بقوله (وإذا المنى بقبولك الغض الجنى هُزَّت) ويطلب العودة إلى ما كان من سابق مكانة عند الأمير (أنا سيفك الصديء...) مما يذكّرنا بطلبه من المحبوبة في المطلع أن لا تعذبه، وأن تزوره وتعوده (لو شئت ما عذبت مهجة عاشقٍ.../ ولزرته بل عُدته...).

وهو ما يرجعنا إلى الاختلاف بين صورتي المحبوبة في القصيدتين، ففي القصيدة السابقة، ركزت الصورة على البعد، فالمحبوبة غائبة، يذكرها ذكر العين بالأثر، ويتمنى لو استمد سواد الليل الذي ضمَّهما معاً من سواد القلب والبصر، ويذكر انقضاء ليالي اللهو في لحظةٍ خاطفة، ولكنه بعد هذا اليأس يظهر في الصورة بصيص أمل في أنه قد فهم معنى هواها من لمحة طرفها، وأنَّ حسنها لم يستوفه النظر، وهو أملٌ في الوصول إلى هذه الحبيبة الممنَّعة، التي يحول بينه وإياها غيران (لم يكتحل غمضاً) فلا سبيل إلى الزيارة أو إلى التحية، فطغت مشاعر اليأس على الأمل في القصيدة –فهو في السجن– أما هنا؛ فالمحبوبة إن كانت بعيدة، إلا أنها ليست غائبة، فهو ينظر إليها وتشرق وضاءتُها في قلبه إشراق الصباح، ولا يكتفي بذلك بل إن قلائدها النجوم، وقرطها الجوزاء، فهي الثريا، والكف الخضيب، وهي إلى ذلك تحييه على البعد، ولكنه بعد هذا الأمل يعود ليرتاب في حبها، ويرجو وصالها، ويرى أن تجلّده قد قضى، ودموع عينه لا تغيض انتظاراً ورجاءً، فطغت مشاعر الأمل على اليأس هنا –فهو لم يُسجن

بعد- وهكذا نجد أن الشاعر يُلمح من خلال صورة المحبوبة إلى علاقته بأبي الحزم بن جهور، وتذبذب مشاعره في علاقته معه، بين اليأس والرجاء.

- في بلاط أبي الوليد بن جهور:

يذكر محقق الديوان أن هذه القصيدة توحي بأن الشاعر صاغها في تهنئة أبي الوليد بن جهور بولايته الحكم، وقد عنونها بـ (آمالٌ عريضة)[١٧] وهذا العنوان يتماشى مع معاني القصيدة وصورها -التي يظهر فيها طموح ابن زيدون واضحاً- وتبلغ في الطول أربعين بيتاً، استغرقت المقدمة منها اثني عشر بيتاً وهو مطلعٌ غزلي، ينقسم في معانيه إلى ثلاثة مقاطع، يقول في أوله:

ما للمُدامِ تُديرُها عيناكِ	فيميلُ في سُكر الصِّبا عِطفاكِ
هلاّ مزجتِ لعاشقيكِ سُلافَها	ببرودِ ظلمكِ أو بعذبِ لماكِ
بل ما عليكِ وقد محضتُ لكِ الهوى	في أن أفوزَ بلحظةِ المسواكِ
ناهيكِ ظُلماً أن أضرَّ بيَ الصَّدى	برْحاً ونالَ الريَّ عودُ أراكِ

(المُدام: الخمر/ عطفاك: جانباك/ السلافة من الخمر: أخلصها وأفضلها/ البرود: العذب البارد/ الظلم: ماء الأسنان وبريقها/ اللمى: سمرة الشفة/ محضتِ: أخلصت/ الصدى: شدة العطش/ برحاً: مشقة/ اللسان) ويبدأ المطلع باستفهام تعجبي أراد به الشاعر المبالغة في وصفِ جمالِ عينين تؤثِّرُ في الناظر إليهما تأثير الخمر، ولذا؛ فإن عطفا المحبوبة يهتزان نشوةً كما يهتزُّ شارب الخمر لأثرها فيه، وقوله (هلاَّ) فيه تحضيض وطلب أن تمنحه خلاصة هذه الخمر، المتمثلة في ريقها العذب البارد، وشفتيها السمراوين فقد محض لها الهوى وأخلصه، ولذلك فإن من حقه أن يفوز بما فازبه غيره -المسواك- فيقول لها ناهيك أي حسبك وكافيك، وهو يلائم في الألفاظ بين الظلُّم (ناهيك ظلماً) والظَّلم (ببرود ظلمك)

وهو برودة الأسنان، ويطابق بين الصدى والري –وهذه من خصائص شعر ابن زيدون الأسلوبية– والصورة هنا لمحبوبة جميلة، منتشية من جمال عينيها المؤثرة في غيرها، وقد اشتاق لتقبيلها، بل اشتاق لأن تعطيه سلاف ريقها أي خلاصته وأفضله، لأنه أخلص لها الودّ، وفي ذلك شَوبٌ من غرض الشاعر ومقصده، فلأمرٍ ما؛ اختار ابن زيدون أن يجعل من جمال عينيها خمراً تديره للساقين، وأن يجعل من ريقها سلافة هذه الخمر الذي حظيَ به غيره وارتوى بينما ازداد برحه وعطشه، فهو يطلب منها بل يحضُّها (هلاَّ) أن تمنحه محض ودِّها –وليس أيَّ ود– ألا يقابل هذا المعنى قوله بعد ذلك في البيت الرابع والثلاثين حين صرَّح بطلب الوزارة وهو ليس أي منصب:

قلّدنيَ الرأيَ الجميـــلَ فإنه ... حسبي ليومَي زينـــةٍ وعراكِ

ولذا؛ فهو يقولُ في المقطع الثاني من الغزل:

واهاً لعطفكِ!! والزمانُ كأنّــما ... صُبِغت غضارتُهُ ببُردِ صباكِ
والليــلُ مهما طالَ قصَّرَ طولهُ ... هاتي وقد غفلَ الرَّقيــبُ وهاكِ
ولطالما اعتــلَّ النسيمُ، فخلتُـه ... شكوايَ رقّت فاقتــضَت شكواكِ
إن تألفــي سِنــةَ النــؤوم خليّــةً ... فلطــالمَـا نــافــرتِ فيَّ كـــراكِ
أو تحتبي بالهــجرِ في نادي القِلى ... فلكم حللتُ إلى الوصالِ حُبــاكِ

(واهاً: كلمة تلهف وتعجب وتوجعٌ/ الغضارة: الخصب والنعمة/ والبُرد: الثوب المخطط/ اللسان) في هذه الأبيات يتلهف الشاعر على ما فات من وصالٍ بينه والمحبوبة، ويتحسَّر على ليالٍ ضمَّتهما معاً، وكانا يتعاطيان فيها كؤوس الشراب، ويخبرها أنه لو هجرته الآن، فقد طالما كانت تُكابد النوم فيه شوقاً وهياماً به، وطالما دعاها إلى الوصال فلبَّت الدعوة، إذاً؛ هي ذكرى أيامٍ

مضت بينه ومن يحب، نجدُ فيها شَوباً من ذكرى العلاقة التي كانت بينه والأمير، فقد كانا صديقين أيام ولاية والده أبي الحزم، وكانا يتعاطيان الخمر والشراب، ويقضيان لياليَ في اللهو والقصف، وهو ما ذكرته المصادر عنهما مع صديقهما الثالث ابن ذكوان(١٨) أليس فيما مضى تعريضٌ بما كان بينهما من ودّ، وتذكيرٌ لأبي الوليد بذلك؟! قد يكون! فهو منذ أول القصيدة ذكر الخمر، ذكر الخمر في عيني المحبوبة، التي انتشت بها، وقد انتشى أبو الوليد ابن حزم بالملك والولاية، وابن زيدون يطلب طلباً مجلَّلاً بالغزل أن يهبه الأمير ما يطمح إليه (هلاَّ مزجتِ لعاشقيكِ سُلافها)لأنه أخلص له الودّ (وقد محضتُ لك الهوى) وقد غفل الوشاةُ، أو الرقيب (هاتي وقد غفل الرقيبُ وهاكِ)، ولذا فهو يذكّره عن طريق التلويح والإشارة بليالٍ سبقت لهما معاً، تعاطيا الكؤوس وتساقيا الراح، وكانا فيها صديقين متوالفين، وهنا يأتي المقطع الثالث:

أمَّا منى نفسي فأنتِ جميعُها	يا ليتني أصبحتُ بعضَ مناكِ
يدنو بوصلكِ حينَ شطَّ مزارهُ	وهمٌ أكادُ به أقبّلُ فاكِ
ولئن تجنّبتُ الرشادَ بغدرةٍ	لم يهوِ بي في الغيّ غيرُ هواكِ

وفي هذه الأبيات يَظهرُ الشاعرُ محبَّاً لفتاةٍ هي منى نفسِه جميعها، فليته بعض مناها، وهو لشدة تعلُّقه بها يكادُ يقبّل فاها وإن بَعدت، وقد انشغل بهواها حتى أوقعه في الغيّ، وهنا تكادُ تتَّشحُ الصورة الغزلية بغلالة المديح، ففيها شَوبٌ من قوله بعد ذلك بأبيات:

قلّدنيَ الرأيَ الجميلَ، فإنه	حسبي ليومَي زينةٍ وعراكِ
وإذا تحدَّثت الحوادثُ بالرَّنا	شزراً إليَّ فقل لها: إيَّاكِ
هوَ في ضمانِ العزمِ يعبِسُ وجهُهُ	للخطب والخُلق النَّدي الضحَّاكِ
وأحمُّ داريّ تضاعَفَ عزُّهُ	لـمَّا أُهينَ بمسحقٍ ومداكِ

والدَّجنُ للشمسِ المنيـرةِ حاجبٌ والجفنُ مثوى الصَّارمِ الفتَّـاكِ

(الرَّنا: إدامةُ النظر/ شزراً: النظر بمؤخر العين وأكثر ما يكون في الغضب/ أحمّ: أسود/ داريّ: عطرٌ منسوب لدارين في البحرين/ مسحق: آلة لسحق المسك/ المداك: حجرٌ يُسحق عليه الطيب/ اللسان) فهو يخاطب الممدوح بعد أن طلب منه المنصب، أن يدفع عنه الحوادث (إذا تجهَّمت في وجهه) وأن يزجرها، ويجعله في ضمانه من الخطوب، وفي وفادة كرمه ونواله، فهو الذي ظهر طيبه ومعدنه بعد أن صقلته الحوادث وهو يشير بذلك إلى سجنه وشبّه نفسه بالمسك الذي يظهر ويفوح عطره عندما يُسحق، وبالشمس المنيرة التي قد يحجبها السحاب، وبالسيف الذي يحويه القِراب، وفي هذه الأبيات تصريحٌ بما تقنَّعت به آماله في صورة الغزل، أليس الرأي الجميل أو الوزارة التي يطلبها مقابلةً في طموح ابن زيدون لمنى النفس (أما منى نفسي فأنت جميعُها)! كما أن تشبيهه لنفسه بالمسك الذي سُحق، والشمس التي حجبتها السحب، والسيف في الجفن مما ألمح به إلى سجنه مقابلاً لقوله في الصورة الغزلية (ولئن تجنبتُ الرَّشاد بغدرةٍ)! وذكرُه قربها منه بالوهم إلى الدرجة التي يكاد يقبِّل فاها، قد تعني قرب تحقق آماله التي كانت بعيدة، والتي أدناها منه اعتلاء صديقه عرش قرطبة! ولذا فهو يخبره بأن هذه الآمال قريبة لقربك مني حتى إن كنت سُجنت (تجنبتُ الرشاد) فقد كان بسبب ودّي لك (لم يهوِ بي غيرُ هواكِ) «أنتِ التي شغلتني بك عن معالي الأمور وأوقعتني في الغيّ بعد الرشاد»[١٩] مما قد يعني به انشغاله بصداقته ومجالس الأنس واللهو معه، عن الانتباه لما يُحاك من دسائس حوله، أو التورُّط فيما لا يعود عليه بالمنفعة! أو أنه قد يعني أن ما كان بينهما من ودّ جعله يثق في نصرته له في سجنه ويستشفع به لدى والده، الأمر الذي لم يفلح في العفو عنه، يقول ابن خاقان «كان له مع أبي الوليد تآلفٌ أحرما بكعبته وطافا، وسقياه

من تصافيهما نِطافا، وكان ابن زيدون يعتدُّ ذلك حساماً مسلولاً، ويظنُّ أنه يردُّ به الخطوب ذَلولاً، إلى أن وقع له طلبٌ أصاره إلى الاعتقال، وقصره عن الوخد والإرقال، فاستشفع بأبي الوليد وتوسَّل... فما ثنى إليه عطف عنانه...»[٢٠] فهذه القصيدة فيها «فرحة الصديق بصديقه الذي سيحقق آماله»[٢١] ولذا جاءت صورة المحبوبة المنتشية بجمالها، والتي طالما نَعِم بوصلها وتعلَّقت بها آماله ومناه، ولم نجد فيها صورة الألم من الهجر، أو الشكوى من العذاب أو الغدر، بل هي محبوبة إن نعمت بالنوم فقد طالما أرَّقها ذِكرُه، وإن انصرفت عنه فقد طالما وصلها، وجاء بهذه المعاني مسبوقة بحرف الشرط (إن) أي أن جواب الشرط لا يتحقق إلا بتحقق الفعل، وقد كانت القصيدة في التهنئة، والعلاقة مع الأمير في أحسن حال، ولذا؛ لم نجد في صورة الغزل محبوبة جافية قاسية، وإنما محبوبة يخشى أن تمنع وصلها، وودَّها. وهكذا.. تتعدد صور المحبوبة، ويأتي ما ينتقيه الشاعر في وصفها أو وصف علاقته بها متلائماً –غالباً– مع ما يضمره من حاجات نفسٍ ورغباتٍ، ومطامحَ ومطالب، قد يكون التلميح بها كافياً في المطلع، وقد يحتاج الشاعر بعد ذلك إلى التصريح بهذه الحاجات، كما وجدنا في هذه القصيدة.

– وقد عيَّنه أبو الوليد على أهل الذمَّة ويبدو أن هذه الوظيفة كانت دون ما يصبو إليه ولذا كتب قصيدته الدالية (أجل إن ليلى حيثُ أحياؤها الأسدُ)[٢٢] وهي القصيدة التي نظمها مادحاً الأمير بعد أمره بكسرِ دِنان الخمر، مُعرّضاً فيها بحاجات نفسه، ويبلغ طولها واحداً وسبعين بيتاً، يتقسَّمها عدَّة مقاطع، يبدؤها الشاعر بوصف ليلى والحمى، ومنعة قومها ومعشرها، وقد استغرق هذا المقطع ستة عشر بيتاً، يقول في أولها[٢٣]:

أجل، إنَّ ليلى حيثُ أحياؤها الأسْدُ   مهاةٌ حمَتْها –في مراتعها– الأُسْدُ

بدأ الشاعرُ قصيدته بحرف الجواب (أجل) لخبرٍ مُقدّرٍ في الذهن، والبدء بهذا الحرف قليلٌ في الشعر ومنه ما ورد في أبياتٍ لمجنون ليلى(٢٤):

ألا هل طلوع الشمسِ يهدي تحيةً	إلى آل ليـلى مرَّةً أو غروبـها
أجل، وعليَّ الرجمُ إن قلتُ حبَّذا	غروب ثنـايا أم عمرٍ وطيبُـها

وأجل، حرفُ جوابٍ بمعنى نعم، وفيه تصديقٌ للخبر إثباتاً أو نفياً، كأن تقول: فعلتَ كذا؟ أولم تفعل كذا؟ فيكون أجل، تصديق لهذا الكلام سواءً بالنفي أو الإثبات، ويأتي كثيراً بعد الخبر، وله موقعه عند ابن زيدون في بداية القصيدة هنا، فقد بدأ بهذا الحرف الذي يحوي جواباً لكلامٍ مقدّر، وفيه إخبارٌ عن حيّ ليلى، فجاء جوابُ العارف بذلك (أجل)، وقال (أجل) دون (نعم) لأن أجل تأتي بعد الإخبارأكثر، وهو هنا لايريد أن سائلاً سأله عن موضع ليلى، وإنما أنه أخبره، فأكَّد الخبر بحرف التصديق (أجل) واختار (أجل) أيضاً لأنها تحمل معنى (حلول الدَّين ونحوه، ومدَّة الشيء، وأجِل الشيء أي: تأخَّر/ اللسان) وهو هنا منذ بداية القصيدة يشير إلى ما تأجَّل من غاياتٍ في نفسه، جاءت ليلى رمزاً لها، وقد اختار اسم ليلى دون غيره (لأنه من أسماء الخمرة، وقد سُمِّيت به المرأة/ اللسان) فناسب بذلك بين الخمر التي منعها الأمير، والمحبوبة أو الغاية التي تاقت إليها نفسه، ونحن نعلم أن ابن زيدون كان مُحبّاً للهو والشراب، ومن شعره في ذلك(٢٥):

أدِرهَـا فقـد حسُـنَ المجلـس	وقـد آن أن تُتـرَعَ الأكـؤسُ

وقد كانت له مجالس أنسٍ مع أبي الوليد ابن جهور أثناء ولايته للعهد(٢٦) «وما مدحُه لابن جهور لكسره دنان الخمر في قصيدته هذه إلاَّ واجباً يقتضيه منصبه الرسمي ويحتّمه المقام، ولا يُعبّر بذلك عن رأيه الخاص»(٢٧) ولذا؛ تقنَّعت

الخمر الممنوعة، كما تقنَّعت آماله باسم ليلى، وقد كان الشعراء على اختلاف الأزمنة يختارون على الأغلب من الأسماء ما يرمزون به لأحوالٍ وأهواء ومقاصد، فقد «اختار الشاعر الجاهلي من الغزل طرقاً، وسمَّى له محبوبة رمزاً لغوياً، واسماً فنياً، وعنواناً موضوعياً»(٢٨) وذكر ابن رشيق ذلك فقال «وللشعراء أسماء تخفُّ على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو ليلى وهند وسلمى»(٢٩)، وقد كان ابن زيدون صاحب طموحٍ وسياسةٍ ودهاء، دفعته هذه الصفات إلى مناصرة الجهاورة في حركتهم ضد الأمويين ذكر ابن خاقان أنه «زعيم الفئة القرطبية، ونشأة الدولة الجهورية»(٣٠) ولذا؛ يبدو أن ما أسنده له أبو الوليد بن حزم من منصب، لم يرقَ إلى ما كان يطمح إليه كما يظهر من النصوص وبخاصة هذا النص، فقد كان كما ذكر ابن بسام متهافتاً في الترقي لبعد همَّته وطموحه(٣١) وقد قرَّبه أبو الوليد لَّما ولَي الأمر بعد والده و«قدَّمه في الذين اصطنعهم لدولته، وأوسع راتبه، وجلَّله كرامةً لم تقنعه»(٣٢) ويبدو أن ما كان له من أيادٍ في قيام هذه الدولة، إضافةً لصداقته مع الأمير، جعله يستنقص ما أسند إليه ويطمع بما هو أكبر منه، ولذا؛ جاء هذا المطلع مغلَّفاً بغلالة الحب، وليلى، مُبطَّناً بغايات نفسٍ عظيمة، ورغبة في الوصول إلى العزيز البعيد المنال، فبدأ بحرف الجواب (أجل) وفيه معنى التأخير والتسويف، وأكَّد ذلك بإنَّ، ثم ذكر أن ليلى تنتمي لقبيلة أسد (وهي قبيلةٌ من ربيعة/ اللسان) وهي أيضاً تشبه الظبية الغريرة، يحميها قومُها الأسود الكواسر، ولاءم في كلمة أسد بين النسب والصفة، بما أراد به وصف الشرف والعزة والمنعة، وزاد في هذا الوصف بأن ذكر أنها (يمانية) واختياره اللفظ لما يحوية إضافةً لشرف النسب، من معاني (البركة، والقوة، والقدرة، والمنزلة الحسنة/ اللسان) ويمضي ابن زيدون على عادة الشعراء في إجراء هذه القصة قصة فتاة الخدر المُمنَّعة التي يحميها الأقوامُ والمعشر فيذكر منعتَها، فهي في مكانٍ لا سبيل إلى اقتحامه، وكأنه (مارد) و(الأبلق) وهما

(حصنان في جزيرة العرب قصدتهما الزَّباء فلم تقدر عليهما/ اللسان) وقوله (إذا نحن زرناها) فيه ما فيه من الدلالة على الشجاعة والبسالة والاقتدار، فـ(إذا) ظرفية شرطية بمعنى (حين) والمراد حين أقوم بزيارتها يتمرّد ماردٌ ويعزُّ الأبلق، أي أنني على رغم هذه العزة والمنعة أقدم على هذه المجازفة، ولكنها تمتنع عليَّ امتناع المارد والأبلق، وقدّم (نحن) لأنه موضع عنايته، فهو يتحدث عن اقتداره هو دون غيره على هذه الزيارة المخفوفة بالمخاطر، وقد كان ابن زيدون جريئاً بعيد الهمَّة، فقد وجدناه في القصيدة السابقة يصرّح بالطلب فيقول (قلدنيَ الرأيَ الجميلَ) وهو هنا أيضاً سيُدلي برغبات نفسه في أواخر القصيدة، مما قد يفسر هذا المطلع، الذي تأتي فيه (ليلى) عزيزة منيعة، ولكنَّه مع ذلك لم يخشَ الزيارة -أو الطلب- رغم عدم الظفر بالمراد، وكأن لسان حال الشعر هنا يقول كما قال امرؤ القيس مبتدع قصة فتاة الخدر في معلقته:

تجاوزت أحراساً وأهوال معشرٍ ... عليَّ حراصٍ لو يسرون مقتلي(٣٣)

أليست القصة هنا، تسمو فوق أن تكون اقتحاماً لخدورِ نساءٍ مُمَنَّعاتٍ، إلى أن تكون اقتحاماً لغمراتِ الحياةوصعوباتها، سُموَّاً لمجدٍ عزيز! فلو كانت الصورة نقلاً لواقعٍ معيش، لـمَا وردت في شعر ملكٍ كامريء القيس، يسعى لمجدٍ مؤثَّل، حريّ به أن يُلجَأَ إليه لصون الأعراض، ولذا؛ فإن الشعراء من لدن امريء القيس، وصولاً إلى الأندلس، تغنُّوا باقتدارهم، وعلوَّ همَّتهم، بالإشارةِ إلى ذلك في صورة فتاة الخدر الـمُمنَّعة ذات الأهوال والمعشر، ولهذا السبب قد يمطل الشعراء صورة المنعة والقوة، فابن زيدون هنا، لم يكتفِ بتشبيه امتناع الوصول إليها بامتناع حصني المارد والأبلق، بل أضاف إلى الصورة أن الرماح الخطيَّة، والخيول الجُرد (قصيرة الشعر/ اللسان) تلتفُّ حول خبائها، وأراد بذلك الفوارس الذين يعتلون هذه الخيول، والرماح التي يشرعونها في وجه من يتعرَّضُ لفتاتهم،

وذكر أنهم (لحي لقاح) أي (لا يدينون لملوك/ اللسان) و(جحا جحةٌ شيبٌ) أي (شيوخٌ سادةٌ كرماء/ اللسان) و(صُيَّابةٌ مُردُ) أي (شبابٌ خيار/ اللسان) وهم إلى ذلك؛ إما أبٌ قويٌّ العزيمة (شيحان ماضي العزم) أو أخٌ شديد الغيرة (فاتكٌ جلدُ) وقد أثرى صورة الشجاعة هنا فجمع بذلك الوصف بين قوة العزم (في الأب أو الشيوخ) وسرعة الفتك والتسرع بالبطش في (الأخ أو الشباب) ولم يأتِ بذكر الزوج كما في الصورة القديمة عند امرئْ القيس وقد يكون في ذلك إشارة إلى حاجاتٍ نفسٍ لم يصلها غيره، وقد وصفها بعد ذلك بأنها غريرة (وهي الشابة الحديثة السن، التي لم تجرب الأمور، ولم تعلم ما يعلم النساء من الحب/ اللسان) ولذا؛ اكتفى بذكر الأب و الأخ، وأكمل صورة المنعة والقوة بما أضفاهُ من الهيبة في وصف أهلها:

فما شيمَ –من ذي الهبَّةِ الصارم– الشَّبا ولا حُطَّ عن ذي الميعةِ السَّابحُ الجلدُ

(شام الشيء: تطلَّع إليه، ومنه شام البرق: نظر إلى السحابة أين تمطر/ هبَّ السيف: اهتز ومضى/ الصارم: القاطع/ الشَّبا: الحد/ الميعة: الجريء/ السابح: الجواد: المسرع/ اللَّبد: السرج/ اللسان) أي لم تحتج هذه القبيلة الممنَّعة إلى أن تشرع سيوفها، لأنها مرهوبة الجانب ومع ذلك فهي لم تركن إلى الدعة، فهم مستعدون متأهبون للقتال فخيولهم مُسرجة (ولا حُطَّ عن ذي الميعة السابح اللبد)، وهنا يأتي المقطع الثاني من المطلع في القصيدة:

وفي الكلَّةِ الحمراءِ وسطَ قبـــابِهم فتاةٌ كمثل البــــدر قابَلهُ السَّعدُ
عقيـــلةُ سربٍ لا الأراكُ مرَادُهُ ولا قمنٌ منه البـــريرُ ولا الـمّردُ

وهنا يصف (ليلى) أو (عقيلة السرب) وهي كما درجت العادة في الشعر العربي في وصف النساء وبخاصة في صورة فتاة الخدر المُمنَّعة فتاةٌ مُترفة منعَّمة، هي ببنات الملوكِ أشبه، وكيف لا؟! فكلَّما علا شأن المحبوبة وقومها، وزاد ترفها وتنعُّمها وجمالها، كان في ذلك علوٌّ لشأنِ طالبها، والراغب في وصالها، فجاءت الغايةُ المأمولة الجميلة العزيزة، مقنَّعةً في صورة هذه المرأة الكريمة النفيسة المخدَّرة، التي يعني الوصول إليها وصولاً إلى غايات النفس ومبتغاها، وكلَّما سما المطلوبُ علا شأنُ الطالب، ولذا كانت هذه الفتاةُ المصونة في كلةٍ حمراء و(الكلة: الستر الرقيق الذي يُتوقَّى به من البعوض/ اللسان) وسط قبابهم، والقباب (من البناء وهي أيضاً تُقَبَّبُ فوق الهوادج، والقبة من الخيام بيتٌ صغير مستدير/ اللسان) وهي جميلةٌ تشبه البدر في الوضاءة والإشراق، عقيلة (مصونةٌ كريمةٌ مخدَّرة/ اللسان) والسرب (القطيع من بقر الوحش أو الظباء/ اللسان) لم تتخذ شجر الأراك ولا البريد ولا المرد مرَاداً (الأراك: شجرٌ تتخذ منه المساويك/ والبرير: أول ثمار الأراك/ والمرد: الناضج منه/ اللسان) والـمَراد (مكان الارتياد وطلب الكلأ/ اللسان) وذكر السرب لأنه أراد تشبيهها بالظبية أو ببقر الوحش، واحترس من أن تكون ساعيةً في تحصيل معيشتها بارتياد مكان الكلأ كما تفعل الظباء، فنفى عنها ذلك، فهي فتاةٌ مصونةٌ منعَّمة مترفة، وهو في هذا القول يشبه ما ذكره النابغة الذبياني[٣٤]:

ليست من السودِ أعقاباً إذا انصرفت ... ولا تبيع بجنبيَ نخلةَ البَـــرمَا

وقد نفى ابن زيدون سعيها لمعيشتها لأنها مُترَفة، وقد كان في ذلك دون امرىء القيس في وصف غاية الترف في قوله[٣٥]:

وتُضحي فتيتُ المسكِ فوق فراشِـها ... نؤومُ الضَّحى لم تنتطق عن تفضُّلِ

ولكن ابن زيدون عاد فأشبع صورة الترف، بقوله:

تهادى فيُضنِيــــها الوشاحُ غريرةً   تأوهَ مهما ناسَ في جيــدِها العقدُ
إذا استُحفِظَت سرَّ الهوى جُنحَ ليلها   تناثى النومانِ: الألوَّةُ والنّــَدُّ

و(التهادي: مشيٌ فيه تمايلٌ وسكون/ الوشاح: نسيجٌ من أدمٍ محلَّى بالجواهر تشده المرأةُ بين عاتقيها وكشحها/ غريرة: شابة حديثة السن/ ناس: تحرك/ جنح ليلها: جانبه، وقيل أوله/ تناثى: نثى الحديث: أشاعه وأظهره/ النَّمومان: النمام الذي لا يحفظ الحديث، وأراد سطوع الرائحة العطرة/ الألوَّة: عودٌ يُتبخَّرُ به من خيار العود/ النَّد: من الطيب/ اللسان) فالشاعر بعد أن ذكر جمالها ووضاءتها، وإشراقها (كمثل البدر قابله السعد) عاد ليكمل الصورة بوصفه نعومتها، فهي تمشي متثاقلة، وفي هذه المشية ما فيها من الدلال والأنوثة، وهي أيضاً رقيقة ناعمة، ويبالغ في وصف هذه الرقة والنعومة فيجعلُ الوشاح يثقلُها، وتحرُّك العقد يؤلمُ بشرتها، كما أنها ذات رائحة تنمُّ عنها وتخبر عن قدومها، وما كان الإمعان في وصف الرقة والنعومة إلا ليدل الشاعرُ بالتالي على مدى ترفها، وعناية أهلها بها، وفي ذلك إعلاء في الصورة لشأنها وعلوّ قدرها، يستتبع هذا أن يكون طالبها قوياً شديد العزم، لا يستحقها غيره لعلو همته، فتأتي صورة فتاة الخدر الممنعة، ذات دلالة قوية على أن العزيز الممنَّع لا يناله إلاَّ القوي العظيم، وما صورة هذه الفتاة غالباً في الشعر إلا صورة رغبات النفس وطموحها، وما أهلها الغيارى والأهوال والمعشر، سوى مصاعب الحياة وعقباتها، التي لا بُدَّ أن تُقتحم للظفر بالمراد، وهو ما عبَّر عنه ابن زيدون في قصيدة أخرى بقوله[٣٦]:

ففتى الشهامةِ من إذا أملٌ سَـــما   نفذت به شورى أو استبـــداد

وهو الأمل الذي حَدا بالشاعر دائماً لطلب أعلى المناصب، والرغبة في المكانة السياسية المرموقة التي يرى أنه أهلُها، وهنا يأتي المقطع الثالث الذي يقول فيه:

لها عِدةٌ بالوصل يوعِدُ غبَّــــها	مصاليتُ يُنسَى -في وعيدهم- الوعدُ
عزيزٌ عليهم أن يعودَ خيـــالُها	فيسعِفَ منها نائلٌ في الكرى ثمـدُ
كفى لوعةً أن الوصــالَ نسيئـــةٌ	يطيلُ عنــاءَ المقتَضي والهوى نقدُ

(عدةٌ: وعد/ غبّها: بعدها/ مصاليت: عازمون ماضون/ الثّمدُ: الماء القليل/ نسيئة: بيع الأجل، ضده النقد/ اللسان) تشي هذه الأبيات بأنَّ المحبوبة أيضاً راغبة، ولذا؛ فهي تعد بالوصل، ولكن من حولها من أهلها الغيارى يمنعونها ذلك، بل هم لشدَّتهم يمنعون حتى زيارة الطيف في الخيال، وقد يكون في هذه اللمحة الشعرية ما يُشير إلى أن غاياته ومطالبه، لا تصلحُ إلا له، وأنَّها تطلبه كما أنه يطلبها، لأنها لا تليق بغيره، وإن حال ما بينهما في الصورة الأهل الغيارى، الذين قد يكون أراد بهم الأميرَ القويَّ الشكيمة أو الوشاةَ الذين حاكوا المؤامرات حوله، فجاءت صورة ليلى صورةً لطموح الشاعر، وجاءت صورة الأهل الغيارى مقابلةً للأميرِ الذي منع عنه منى نفسه ومبتغاها، كما منع دنان الخمر، ولذا؛ فإن حصولَه على ما يريد ويطمح، تأجَل، وعودٌ آجلة (نسيئة)، وهو ما أشار له في البداية بكلمة (أجل) مع أنه كان مُفصحاً عن هواه أو رغباته (الهوى نقد) مما أطال عناء الشاعر المُطالب (المقتضي) فالمعاني والدلالات والإشارات تتعالق، وتأخذ بأعناق بعضها لتدلَّنا بالصورة إلى الحالة الشعورية لدى ابن زيدون وما يعتمل في نفسه من حاجات، جاءت مغلَّفة بغلالة رقيقة من الغزل لمحبوبة اسمها ليلى، ثم يقول:

ستبلغها عنَّا الشَّمالُ تحيــــةً	نوافحَ أنفاسِ الجنوبِ لـــها ردُّ
فما نُسيَ الإلف الذي كان بيننـَـا	لطولِ تنائينـــا ولا ضُيّعَ العهدُ

فإذا كانت المحبوبة أو الأماني ممنوعة محجوبة، فهذا لا يعني خفوتَ الأملِ الذي يحدو الشاعر إليها، فالنفس توّاقة إلى بلوغ المراد (التحايا/ الإلف)، لقد ضمَّن الشعراءُ أغراضهم ومقاصدهم، مقدمات قصائدهم، وكان الغزل من هذه المقدمات التي قد تتلون فيها الصورة بأحوال الشاعر النفسية، فجاءت كما في هذه القصيدة محبوبة ممنوعةً محجوبة، وقد تأتي في أخرى مانعة قاطعة... إلى ما إلى ذلك من لمحاتٍ تشي بمقاصد الشاعر «لأن هذا الذي نسميه مقدمات فيه من ذكر الغرض أكثر مما في الأبيات الأخيرة التي عقد الشاعر قصيدته عليها، وبصورةٍ أخرى أقول إن الشاعر يقول ما يريده من هجاءٍ أوغيره فيما نسميه مقدمة، ويكادُ يكون قد فرغ مما أراده عندما يصل إلى الأبيات الأخيرة المعدودة»[٣٧]، لقد صرَّح الشاعرُ في القصيدة السابقة برغبات نفسه تجاه صديقه الذي هنَّأه بتولّي الحكم، فقال: (قلّدني الرأيَ الجميلَ...) ويبدو أن الأمير لم يُقلّده ما رامت إليه نفسُه، من مناصبَ قيادية، وكان ما أسنده له دون ما يتطلع إليه الشاعر، ويطمح له، ولذا؛ جاءت صورة ليلى عزيزة مأمولة، منعها أهلُها، كما منع الأميرُ ما راحت إليه نفس الشاعر، وكما أهرق دنان الخمر وهي من محبوباته فنجده يقول في أواخر القصيدة ما عرَّض به من مكنوناته:

فديتُكَ إني قائـــلٌ فمُعرضٌ ... بأوطارِ نفسٍ منــكَ لم تقضِها بعدُ
منى كالشَّجا دون اللهاةِ تعرَّضـت ... فلم يكُ للمصدورِ –من نفثها– بـُدُّ
أمثليَ غفلٌ خاملُ الذكرِ ضائــعٌ ... ضياعَ الحسامِ العضبِ أصدأهُ الغمدُ؟
أبى ذاك أن الدَّهرَ قد ذلَّ صعبُـهُ ... فسُنِّيَ منه بالذي نشتهي العقـــدُ

مهّد الشاعر لطلبه بجملة (فديتك) وهي مكونة من فعل وفاعل ومفعولٍ به، وكأنه اختصر فيها علاقته بالممدوح فالفاعل والمفعول المتصلان هما الشاعر والممدوح الصديقان وقال (فديتك) بالماضي، وفيه الدعاء للمدوح، وقد يحمل

إشارةً إلى ما عرَّض له نفسه من مخاطر في سبيل قيام الدولة، فالجملة تحمل معنى الوفاء والفداء من الشاعر للمدوح، وإخلاصه له، واستحقاقه بالتالي ما يطلبه منه، ولذا؛ استأنف الكلام بعدها بقوله (إني قائلٌ فمُعرضٌ بأوطار نفسٍ منك لم تقضها بعدُ)، و(قائلٌ) و(معرضٌ) أسماء أفعال، وهي تفيد الحدوث كما تدلُّ على الفاعل أيضاً، ومجيء هذين اللفظين، بصيغة اسم الفاعل، له دلالته في أن الشاعر مستمرٌ بهذين الفعلين، القول والتعريض أو التلميح بأوطار نفسه التي لم يقضها الممدوح بعد، وقوله (لم تقضها بعدُ) يعود بنا إلى أول كلمة في المطلع الغزلي (أجل) ويعود بنا أيضاً إلى (نسيئة) و(عناء المقتضي) في قوله:

كفى لوعة أن الوصالَ نسيــئةٌ ... يطيلُ عناءَ المقتضِي، والهوى نـقدُ

كما أن قوله (الهوى نقد) يناسب ما ذكره في قوله (فديتك)، وقد كان ابن زيدون في القصيدة السابقة مصرّحاً بآمالِ نفسه واضحاً في طلبه (قلدني الرأي الجميل) أما هنا.. فقد قال إنه مُعرّض، مما يدلُّ على استبطاء الشاعر للمدوح، وإحساسة في قرارة نفسه بالألم وشعوره بالمرارة، ولذا قال:

منى كالشَّجا دون اللهاةِ تعرَّضت ... فلم يكُ للمصدورِ –من نفثها– بـُدُّ

(الشَّجا: الغصة/ اللهاة: اللحمة المشرفة على الحلق/ المصدور: الذي يشتكي صدره/ اللسان) فقد كانت الأمنيات في صدره كالغصَّة التي لم يعد بإمكانه أن يخفيها، فكان لا بدَّ أن يُعرّضَ بها، أو ينفثها (لم يكُ للمصدور من نفثها بدُّ) وهو النفث الذي أصدره الشاعر في صورة فتاة الخدر (الأمنيات)، التي يمنعها قومها (الأمير) من الشاعر (وقد جاء في المثل: لا بدَّ للمصدور أن ينفث، والنفث شبيهٌ بالنفخ، ويُطلقُ أيضاً على الشعر لأن الإنسان ينفثه من فيه/ اللسان) ولذا كان لا بدَّ لابن زيدون الشاعر أن ينفث، ويُضمّن غزله

مقاصده، فجاء المطلع مشُوباً بحاجات نفسه، فهو يرى أنه كالحسام العضب الذي لا يصحُّ أن يُغمَد:

أمثليَ غفلٌ خاملُ الذكرِ ضائعٌ ضياعَ الحسامِ العضبِ أصدأهُ الغمدُ؟

وهو البيت الذي نجد ظلاله في قوله (في بيتي الحكمة) بعد المقدمة الغزلية:

لئن قيلَ في الجد النجاحُ لطالبٍ لقلَّ عنـــاءُ الجدّ ما لم يكن جّدُّ
ينـــالُ الأمــاني بالحظيـــرة وادعٌ كما أنَّــه يُكدي الذي شأنُه الكدُّ

(الجد: الكدح والاجتهاد/ الجَد: الحظ/ المكدي: الذي لا ينمّي ماله/ اللسان) أي أنه قد لا ينالُ الساعي حاجتَه إذا لم يصادفه الحظ، كما أن الهانيء الوادع قد يحظى بما يريد دون المجتهد، فكأنه ينعي حاله عند ممدوحه، فابن زيدون لم يكن وادعاً ولا قليل الاجتهاد، وقد ألمح إلى ذلك بقوله في المقدمة إنه كان يسعى للقاء ليلى، رغم ما صوره لنا من عتاد أهلها (إذا نحن زرناها تمرد ماردٌ) ومع ذلك لم ينل حاجته من الممدوح- كما لم يستطع في المقدمة أن يصل إلى ليلى- وقد قال من قصيدةٍ أخرى، في مدح الأمير، ما يشبه هذا المعنى[٣٨]:

لم أُوتَ في الحالين من سعيي لديك ونىً بل بالجدود تطيــرُ الحالُ أو تقعُ

رغم أنه السيف القاطع:

أنا السيفُ لا ينبـــو مع الهزّ غربُهُ إذا ما نبَا السيفُ الذي تطبعُ الهندُ

وقد كان ما يريده ابن زيدون متوافقاً مع صورة ليلى والأهوال والمعشر والمنعة، لأنه يريد شرفاً وعزاً:

لعمرك ما للمالِ أسعى فإنّــما يرى المالَ أسنى حظّه الطَّبعُ الوغدُ

ولكن لحالٍ -إن لبستُ جمالها- كسوتُك ثوب النُّصحِ أعلامُه الحمدُ

«فالشاعر الذي يتبوَّأ منزلةً عاليةً لدى البلاط، أو ديوان الخلافة لا يقنع إلا بالجاه وعلوّ المنزلة، وهي استحقاقاتٌ غير مستحيلة، أو صعبة المنال، وبخاصة أن الشعراء الفحول يتمتعون بعلاقاتٍ قوية مع الحلفاء والسلاطين، ونتيجةً لذلك، أصبح الثراء غير منحصر في معاني المال الثلاثة؛ النقدين والأرض والسوائم، وإنما يؤدي للوصول إلى مراكز السلطة واتخاذ القرار، وهو من أهم مظاهر الغنى والجاه»[٣٩] وقد رفعه الممدوح إلى مرتبة الوزارة[٤٠] والسفارة بينه والرؤساء، فاكتسب كما أراد الجاه والرفعة[٤١].

- ولكن.. لا تلبث الدسائس والفتنُ أن تحيط بالشاعر، فقد حاول بنو ذكوان الاستيلاء على السلطة في قرطبة، وقد كان منهم أستاذ ابن زيدون أبو بكر ابن ذكوان، فلم يسلم الشاعرُ من التهمة، لسابق صداقته بهم[٤٢] فاندفع ينفي تواطأه في المؤامرة، ومن ذلك أبياتٌ جاء في أولها[٤٣]:

هل النداءُ الذي أعلنتُ مستَمعُ أم في المئاتِ التي قدَّمتُ مُنتَفعُ

وفيها:

قل للوزيرِ الذي تأميلُهُ وزَري إن ضاقَ مضطَّربٌ أو هالَ مُطَّلعُ
أصخْ لهمسِ عتابٍ تحتهُ مِقةٌ تكلّفُ النفسُ منه فوقَ ما تسعُ
ما للمتابِ الذي أحصفتَ عقدتَهُ قد خامرِ القلبَ من تضييعه جزعُ
لي في الموالاةِ أتباعٌ يسرُّهمُ أني لهم في الذي نُجزى به تبعُ

وفيها:

لا تستجزْ وضع قدري بعد رفعكهُ فالله لا يرفعُ القدرَ الذي تضعُ

– وقد قال في ذلك أيضاً قصيدة طويلة، بدأها بمقدمةٌ غزلية، استغرقت اثنين وعشرين بيتاً لفتاة خدرٍ كما وجدنا في القصيدة السابقة يقول في أول المطلع[٤٤]:

أما علِمتْ أنَّ الشفيعَ شبـــابُ؟ فيَقصرُ عن لوم المحبّ عتـابُ
عـلامَ الصّبـا غـضٌّ يرفُّ رواؤهُ إذا عنَّ من وصلِ الحسانِ ذهابُ؟
وفيمَ الهوى محضٌ يشفُّ صفاؤهُ إذا لم يكن منـــهنَّ عنهُ ثوابُ؟

غضٌّ: ناعم/ يرفُّ: يهتزُّ/ الرواء: المنظر الجميل/ عنَّ: عرض/ المحض: الخالص/ يشفُّ: يُظهرُ ما وراءه رقيق/ اللسان) يبدأ الشاعر القصيدة بسؤالٍ عن هذه الفتاة المخدَّرة، التي قد يكونُ بدر منه ما يكدّرُ صفو العلاقة بينهما (أما علمت أن الشفيع شباب؟) فمهما يكن ذنبه! أليس الشباب والصبا شفيعين لما يكون عليه صاحبهما من تهوُّر، وهفوات؟ والمعنى؛ أنه إذا عُرفَ ذلك منه فلا مبرر للومه وعتابه، ويُتبعُ هذا السؤال بسؤالٍ آخر، أليس الصبا الغضُّ الناعمُ الجميل الرواء أهلاً لأن يستتبعه وصل الحسان؟ كما أن الهوى المحض الصافي لا بدَّ أن يكون له ثوابٌ وجزاء؟! وهي أسئلةٌ تقريرية (أما علمت؟/ علامَ؟/ فيمَ) يطلب الشاعر من المخاطبِ الإقرار بما يسألُ عنه، فقوله (أما علمت؟) أي كيف أنها علمت، ولم يشفع ذلك لنا!؟ وقوله (علامَ الصبا غضٌّ؟) أي كيف يظل الصبا غضٌّ رغم ذهاب الوصل!؟ و(فيمَ الهوى محضٌ؟) أي لمَ يظلُّ الهوى خالصاً رغم عدم الثواب عليه!؟ وقد ذكرنا أن صور المطالع ومنها الغزل قد لا تعني ظاهر ما فيها، فقد لا يكون الغزل غزلاً أراد به الشاعر محبوبة ما، وإنَّما قد يُضمّنُ الشاعرُ في هذه الصورة أغراضاً ومقاصدَ، قد تبدو فيها هذه المقاصدُ محبوبةً يظهر منها الوصل والحب، أو الجفاء والعداء، أو قد يكون ما بينهما حبٌّ جارف يعكر صفوه الأعداءُ والشامتون والوشاة وما إلى ذلك، وقد كانت صورة فتاة الخدر المُمنَّعة –غالباً– تأتي في الشعر العربي صورةً لحاجات النفس

ورغباتها، وما وصفُ منعتها، وجمالها في معظم هذا الشعر- إلاً وصفاً لآمال الشاعر وطموحاته، على اختلافٍ في الدلالات، والإشارات، والإيحاءات، بين الشعراء، أو بين القصائد المختلفة لدى الشاعر الواحد، تبعاً لمقصده وحالته الشعورية، وقد كانت صورة ليلى في النص السابق، تشي برغبات كان قد أبدى الشاعرُ للأمير تعلقه بها، رغم الأهوال والحراس والمعشر، أو الأعداء والحاسدين، ولذا بدأ الشعر بوصف المنعة والقوة أولاً، أما هنا.. فيبدؤها بمقطعٍ يشي بعلاقة حبّ بين شاب وفتاة، قد عكَّر صفوَها شيءٌ ما! فاعتذر ابن زيدون عن ذلك بشبابه، وللشباب هفواته، وله أيضاً متطلباته التي لا بُدَّ أن تُقصرِ بسببها المحبوبةُ عن العتاب، فهل هذا الاعتذار اعتذارٌ عن هفوةٍ من الشاعر استحقت العتاب من الأمير!؟ قد يكون ذلك! والشعر يحتمل هذا وغيره من التفسيرات، لأنه لو كان الشعر تعبيراً عن واقع معيش، لما كانت محبوبة ابن زيدون، الوزير الأندلسي المُترَف، بدوية ممنعةً تهجرُ حماها لتلقاه، ويُبري بعيره في سبيل رؤيتها!! إنما هي صورٌ وخيالاتٌ ومعانٍ تأتي في النص كلمحاتٍ إلى حاجات نفسٍ قد تكون محبوبةً فعلية-كما قد تكون غير ذلك، ولا شكَّ أن مناسبة القصيدة، والحالة الشعورية التي دفعت المبدع إلى نظمها، إضافةً إلى الواقع السياسي، والصراعات التي كان لابن زيدون دورٌ فيها، وأيضاً ما دلَّ به الشعرُ نفسه في المقدمة وباقي القصيدة وغيرها من شعره، مما يعينُ على فهم هذه الإشارات النفسية، والتأويلات الشعرية، ومن هنا.. جاز لنا أن نقول إن المحبوبة التي تكدَّرت علاقته بها، مقابلة في الصورة للأمير الذي ارتاب في ولاء ابن زيدون، ولعلَّ هذه الصفات التي ذكرها في اعتذاره لفتاته، اعتذارٌ للأمير بشيم الوفاء والود، إضافةً لاستشفاعه بالشباب وتهوره، وهو الذي قد قال قبل ذلك معتذراً للأمير أبي الحزم والد أبي الوليد مستشفعاً بشبابه(٤٥):

ومثليَ قد تهفو به نشوةُ الصّبا ... ومثلكَ من يعفو –ومالك من مثلِ–

ثم يقول:

ومسعفةٍ بالوصلِ إذ مربــع الحِمى لها –كلَّما قِظنا الجنابَ– جنــابُ
تظنُّ النَّوى تعدو الهوى عن مزارها وداعي الهوى نـحو البعيدِ مجابُ
وقلَّ لها نضوٌ برى نحضَـه السُّرى ويهـماءُ غفلُ الصحصحانِ تُجابُ
إذا ما أحبَّ الركبُ وجـهاً مضوا له فهـانَ عليهـم أن تـــخبَّ رِكابُ

(قظنا الجناب: أقمنا به صيفاً/ الجناب: أرضٌ معروفة بنجد/ جِناب: أي نجتنبهم، نتنحَّى عنهم/ النوى: البعد/ تعدو: تصرف/ النضو: البعير المهزول/ نحضه: لحمه/ اليهماء: المفازة لا ماء فيها، ولا يسمع فيها أي صوت/ الصحصحان: الأرضُ الجرداء/ تُجاب: تقُطع/ اللسان) بدأ هذه الأبيات بكلمة مسعفة و(الإسعاف: قضاء الحاجة، والمساعفة: المواتاة والمساعدة، والقرب في حسن مصافاةٍ ومعاونة/ اللسان) ومسعفة اسم فاعل يدلُّ على من قام بالفعل إضافةً للتجدد والحدوث، و(إذ) دالةٌ على الزمن الماضي، والمعنى: أنها كانت تسعفُ بالوصل وقتئذٍ، في ذلك الوقت والمكان فتترك حماها وتتجنبه، وتُقبل علينا في مُصطافنا بالجناب، وقال (كلَّما) مما دلَّ به على تكرار الإسعاف منها والمواتاة، فذكر الحمى والجنابَ وهو موضعٌ بنجد، والنضو والمفازة، وذلك وغيره من أسماء الأماكن وصفاتها في الشعر –وبخاصة الأندلسي– إنما يأتي بها الشاعر كما ذكر ابن خفاجة «على أنها خيالاتٍ تُنصب، ومثالاتٍ تُضرب، تدلُّ على ما يجري مجراها، من غير أن يُصرَّحَ بذكراها، توسُّعاً في الكلام، يُكتَفى بها دلالة عليها وعبارة، ويستحسن إيماءةً إليها وإشارة»(٤٦) وقد كان لابن زيدون مع الأمير أيام تصافٍ وصحبة قضياها في لهو وشرابٍ وأنسٍ ومودة كما ذكرت المصادر(٤٧) وكان الأمير مقبلاً عليه مؤثراً إياه، وفي ذلك يقول الشاعر من قصيدته التي تبرَّأ فيها من الفتنة (ثورة بني ذكوان)(٤٨):

تقدَّمت لك نُـعمى رادَها أملي   في جانبٍ هو للإنسانِ مُنتَـجَعُ

فذكر الرودَ (وهو طلب الكلأ/ اللسان) والنُّجعة (وهي المرعى/ اللسان) في سياق بدوي، وظَّفه الشاعر في معرض وصف إنعام الأمير عليه، وهو قريب من صورة المحبوبة البدوية المسعفة بالوصل في قوله، إنها تجتنب الحمى لتزوره، فلعلَّ الشاعرُ يدلُّ بالصورة على ما كان بينهما من سابق ودّ! ثم ذكر اتصال هذا الودّ وإن حدث الفراق:

تظنُّ النَّوى تعدو الهَوى عن مزارِها   وداعي الهوى نحو البعيدِ مُجَابُ

وهذا البيت قريب من قوله في العينية، بعد أن ذكر إنعام الأمير عليه (تقدَّمت لك نُعمَى رادها أملي):

ظنَّ العِدا -إذ أغبَّت- أنَّها انقطعت   هيهات ليس لمدّ البحر منقطَعُ

فالنعمى وإن تأخرَّت، وأعرضَ الأمير حيناً، ستعود، فلا انقطاع للود بينهما، وهذا ما أراده في قوله هنا إن (داعي الهوى نحو البعيد مُجابُ)، فهي محبوبةٌ تستحق أن يُنضي في سبيل زيارتها راحلته -بل إن ذلك قليل- وأن يواصل السُّرى إليها، ويقطع الفيافي والصحارى الموحشة القفر في سبيلها، وهكذا.. تأخذ الرحلةُ في سبيل المحبوب دلالتها في الشعر، فجاءت صورة الراحلة التي أنهكها المسير، والفيافي الجرداء القاحلة، في سياق الشوق إلى المحبوبة، والرغبة في زيارتها، لتأجُّج الشوق، موظّفةً في الشعر ليدلَّنا بهذا المشهد الـمُستمد من صور الحياة العربية في مهدها الأول على رغبته القوية في وصل العلاقة بالأمير أو الممدوح ومحافظته على مكانته عنده، يدلُّ على ذلك قوله في البيت التالي:

إذا ما أحبَّ الرَّكبُ وجـهاً مضوا له   فهانَ عليـهم أن تخُبَّ رِكابُ

وهو البيت الذي يختصرُ فيه الشاعرُ دلالاتِ الرحلة، والصبابة والشوق، لتشمل ما هو أكبر من محبوبة جميلة، وقصة هوى، فيتَّسعُ المعنى، ليشمل بما ألبسه الشاعرُ من خيالٍ شعري مُحبَّب، طموحَ نفسٍ في الوصول إلى ما تسعى إليه وتحبه، فيهون في سبيل ذلك التعب والمشقة، وقد يكون ما أحبته النفسُ امرأةً جميلة، كما قد يكون –كما نرى هنا– وليَّ أمرٍ له المكانة والقوة، وما يناله من نُعمى في كنفه من وزارة! أو سفارة! وما إلى ذلك من حاجات ورغبات! ثمَّ يأتي في المقطع الذي بعده بصورة الأهوال والمعشر، والأهل الغيارى الذين يخشون على فتاتهم:

عروبٌ ألاحت من أعاريب حِلَّةٍ	تجاوبُ فيها بالصهيل عِرابُ
غيارى من الطيفِ المُعاودِ في الكرى	مُشيحونَ من رجمِ الظنونِ غِضابُ
وماذا عليها أن يُسنّيَ وصلَها	طِعانٌ فإن لم يُغنِنا فضِرابُ
ألم تدرِ أنَّا لا نَراحُ لريبةٍ	إذا لم يُلمَّع بالنَّجيعِ خِضابُ
ولا نَنشُقُ العطرَ النَّمومَ أريجُهُ	إذا لم يُشعشع بالعجاجِ مَلابُ
وكم راسل الغيرانُ يُهدي وعيدَهُ	فما راعَهُ إلاَّ الطُّروق جوابُ
ولم يُثنِنا أنَّ الربابَ عقيلةٌ	تساندَ سعدٌ دونَها وربابُ
وإن رُكِزَت حولَ الخدورِ أسنَّةٌ	وحُفَّت بقُبِّ السابحاتِ قِبابُ
ولو نذرَ الحيَّانِ غبَّ السُّرى بنا	لكرّتْ «عُظالى» أو لعاد «كُلابُ»

(ألاحت: ظهرت متلألئة لامعة/ مشيحون: متأهبون للقتال/ يُسنّي: يسهل/ لانراح: لا نرتاح/ النَّموم: أراد الطيب الساطع الرائحة/ ملاب: الطيب أو الزعفران/ الطروق: المباغت ليلاً/ العقيلة: كريمة الحي/ سعد والرباب: قبيلتان/ الأسنة: الرماح/ السابحات القب: الخيل الضامرة السريعة/ نذر الحيان: علموا بمسيرنا/ غب السرى: عقب المسير ليلاً/ كرَّت: عادت/ عظالى وكلاب: يومان

من أيام العرب في الجاهلية/ اللسان) اختار لمحبوبته من صفات النساء العروب وهي(المتحببة إلى زوجها وقيل العاشقة له/ اللسان) وناسب في اللفظ بين هذه الصفة في النساء ووصف قومها بالأعاريب أي (البدو من الأعراب/ اللسان) لأنه أراد شدَّتهم، ووصف الخيول المسرجة بالعِراب أي (المنسوبة إلى العرب/ اللسان) لما في هذه الخيول من أصالة وقوة، ثم أضاف لوصف القوة والمنعة وصف غيرتهم على حرمهم وهذا ما يعرف به الأعراب فهم غيارى حتى من الخيال الطارق، متأهبون للقتال ولو على الظن، يتوعدون من رام زيارتها (كم راسل الغيران يهدي وعيده/ ركزت حول الخدور أسنة/ حفت بقبتها الخيول الضامرة السريعة) كلُّ هذه العدة لم تمنع الشاعر من أن يروم وصلَها:

وماذا عليها أن يسني وصلَها	طعانٌ فإن لم يغنِنَا فضِرابُ

أي «ماذا يضيرها أن يسهل الوصول إليها جهادنا لعشيرتها طعناً بالرماح، أو ضرباً بالسيوف»[٤٩].

وهو حتى مع وعيد الغيران، وتهديده للشاعر، إلا أنه مباغتٌ له بالقدوم (فما راعه إلاَّ الطروق جوابُ) لم يُثنِه عن ذلك أنها كريمة قومها، التي تحاماها قبائلهم، وأن حولها الأسنة والرماح، وأنه قد تقوم حروبٌ طاحنة بين القبائل بسببها، فهي الغاية التي يهون في سبيل الوصول إليها كلُّ صعب:

ألم تدرِ أنَّا لا نَراحُ لريبةٍ	إذا لم يُلمَّع بالنَّجيعِ خِضابُ
ولا نَنشُقُ العطرَ النَّمومَ أريجُهُ	إذا لم يُشعشع بالعجاجِ مَلابُ

فكلُّ غايةٍ عزيزة إذا كان السبيل إليها صعباً، أصبح للوصول إليها لذّة كلّذَّة استنشاق العطر النَّموم، لأنَّ صاحب الهمة العالية لا تعنيه وعورة الطريق، بقدر

ما يعنيه الوصول إلى القمة، فيهون لذلك التعبُ والمشقة:

إذا ما أحبَّ الرَّكبُ وجهاً مضواله   فهانَ عليهم أن تخُبَّ رِكابُ

ثم يقول:

وليلةَ وافتنا تهادى فنمتري: أيسمو حَبابٌ أو يسيبُ حُبابُ
يعذّبُها عضُّ السوارِ بمعصمٍ   أبانَ لها أن النَّعيم عذابُ
لأبرحتُ من شيحانَ حُطَّ لثامُه   إلى خفرٍ ما حُطَّ عنه نِقابُ
ثوى منهما ثوي النّجادِ مُشيَّعٌ   نجيدٌ وميلاءُ الوشاحِ كعابُ
يُعلَّلُ من إغريضِ ثغرٍ يَعُلُّهُ   غريضٌ كماءِ المزنِ وهو رُضابُ
إلى أن بدَت في دُهمةِ الأفقِ غرَّةٌ   ونفّرَ من جُنحِ الظلامِ غُرابُ

(تهادى تتمايل/ نمتري: نشك/ حباب الماء: فقاعاته/ الحُباب: الحية/ أبرحت: بالغت/ شيحان: مسرع/ مشيَّع: عجول/ نجيد: شجاع ماضٍ/ الإغريض: الطلع والبرد/ يعلل: يجني أويصدر/ يعله: يسقيه مرة بعد مرة/ الغريض: ماء المطر/ الرُّضاب: الريق/ الدُّهمة: السواد الغرة: بياضٌ في الجبهة/ جنح الظلام: طائفةٌ منه/ اللسان) وهنا؛ يصف ابن زيدون رقتها ونعومتها، فهي تتهادى في مشيتها كالماء المنساب، أو كتهادي الحية الناعمة وهو تشبيه استقاه الشاعر من حياة العرب في موطنهم القديم مناسب لذكره الحمى والبعير والصحراء والركب وهي محبوبة رقيقة يؤلمها السوار بمعصمها، كعاب، وقد ذكر لنا قبل ذلك أنَّها محبة عاشقةٌ له (عروب) ولذا فهي تخرجُ إليه (وافتنا)، إذاً.. فقد وصل الشاعر إلى محبوبته أو غايته، فخرجت إليه (وليلة وافتنا) ولا يعني ذلك أنه غير قادرٍ على مقاتلة أهلها، والوصول إليها (لأبرحتُ من شيحان) فهو (مشيَّعٌ، نجيد) ولكن

قد يعني به أنه حصل على المُراد دون قتال، وانقادت إليه الأماني دون حاجة منه إلى إشراع سيفه في سبيل الوصول إلى فتاته الخفرة الحييَّة، وهو لم يكتفِ بذكر أنه وصل إليها، ويتوقف بالصورة هنا، بل ذكَر أنه رشف من فيها رُضاباً عذباً صافياً كماء السحاب، وأنه فعل ذلك المرة بعد المرة (يعلل) فقد وصل إلى غايته ومراده، بل تمتَّع بها ليلته (إلى أن بدت في دهمة الأفق غرةٌ) وهذا له مغزاه في الشعر، فقد وجدنا أنه اختلفت دقائق الصورة البدوية لفتاة الخدر عنها في القصيدة السابقة (أجل إن ليلى) فليلى هناك (عقيلة سرب) امتنع الوصول إليها -كما هنا- رغم طلبه لها (إذا نحن زرناها تمرد ماردٌ وعزَّ فلم نظفر به الأبلق) ولكنها تعده وتمنيه بالوصل، وتؤجل ذلك بسبب من حولها من أهلها الغيارى، وقد ذكرنا أنه في تلك القصيدة كان مُعرّضاً بطلبه الذي تأجَّل تحققه:

فديتك إن قائــل فمعرضٌ بأوطار نفسٍ منك لم تقضِها بعدُ

فناسب ذلك أنه لم يظفر بمحبوبته، بل امتنعت عليه، فلم تخرج لزيارته، كما لم يستطع الوصول إليها، وناسب ذلك -أيضاً- وصفَها بأنها (غريرة: أي لم تجرب الأمور ولم تعلم ما يعلم النساء من الحب/ اللسان) لأنه لم يكن قد ظفر بحاجته من الأمير بعد، أما هنا.. فقد نال الشاعرُ ما يطلبه من الوزارة والسفارة ولكنه يشكو شيئاً آخر، فقد أحاطت به الدسائس والمؤامرات، وكثر كيد الكائدين حوله، فناسب المقصد أن يزيد في الصورة من وصف عدَّة أهلها وعتادهم ومنعتهم ومع ذلك لم يستطيعوا منعه من الوصول إلى غايته، فقد خرجت إليه المحبوبة (وليلة وافتنا) رغم الأهل الغيارى الذين كان يعزُّ عليهم لقاءه لها ولو في الخيال، ولكنهم لم يستطيعوا منعه منها -كما لم يمنع الأمير عنه ما سأله فكان من خاصَّته -رغم كيد الحاسدين- فناسب هذا المقصد أن تكون الفتاة (عروب: أي المرأة المتحببة لزوجها، والعاشقة له/ اللسان) لأنه كان قد

ظفر بحاجته من الأمير، وواتته الأماني كما خرجت إليه فتاته العاشقة (وليلة وافتنا)، ولذا؛ ذكر في الصورة أنه نعم بمحبوبته إلى أن ظهر الصباح أي أنه وصل إلى غايته واستمتع بها، الأمر الذي أجَّج العداوة في قلوب مبغضيه، فجاءت فرصتهم في المؤامرة التي اتُّهم بتدبيرها بنو ذكوان أصدقاء الشاعر– مما أطمعهم في أن ينالوا منه، فبالغ في وصف الأهوال والمعشر والحروب التي قد تقوم بينه وإياهم بسبب من يحب أو ما يحب ولذا اشتكى في أواخر القصيدة من أعدائه فقال:

فديتُـكَ!! كم ألقى الفواقرَ من عِدَا ... قِراهم لنيـــرانِ الفسادِ ثِقابُ
عفَا عنــهمُ قدري الرفيعُ فأهجروا ... وباينَـهم خُلقي الجميلُ فعابوا
وقد تُسمعُ الليثَ الجحاشُ نهيـقَها ... وتُعلي إلى البـدرِ النُّبـاحَ كِلابُ
إذا راقَ حسنُ الرّوضِ أو فاح طيبُه ... فما ضرَّهُ أن طنَّ فيه ذبـــابُ

فهو هنا يصرّحُ بما يلاقيه من الأعداء الذين كلما أكرمهم (القرى) أوقد ذلك نارَ فسادهم وبغيهم، لأنهم وجدوا قدره عالياً عنهم، (عفا عنهم قدري الرفيع) وكذلك خلُقه (وباينهم خلقي الجميل) فأفحشوا في المقال، وعابوا –وليس ذلك بغريب فربما نهقت الحميرُ على الأسود، ونبحت الكلاب على البدور، وطنَّ الذبابُ في الروضِ اليانع، فشبَّه نفسه بالأسد، والبدر، والروض، وشبّه أعداءه بالحمير، والكلاب، والذباب، ألا تقابل هذه الصورة المتعالية في وصف الأعداء والحاسدين المحيطين بالممدوح صورة الأهل الغياري المحيطين بالمحبوبة وتوعُّده بمجابهتم؟!:

غيارى من الطيفِ المعاود في الكرى ... مُشيحون من رجمِ الظنون غِضابُ
وماذا عليـــها أن يُسنّيَ وصلَها ... طِعانٌ فإن لم يُغنِنـــا فضِرابُ

ثمَّ يُعرّضُ الشاعرُ بالرحيل فيقول:

تقولون شرّق أو فغرّب صريمةً ... إلى حيث آمالُ النفوسِ نِهابُ
فأنتَ الحُسامُ العضبُ أُصديءَ متنُهُ ... وعُطّلَ منه مضربٌ وذبابُ
وما السَّيف ممَّا يُستبانُ مضاؤهُ ... إذا حاز جفنٌ حدَّهُ وقِرابُ
وإنَّ الذي أمَّلتَ كُدّرَ صفوهُ ... فأضحى الرّضى بالسخط منه يُثابُ
وقد أخلَفَت مما ظننتَ مخايلٌ ... وقد صفِرَت ممَّا رجوتَ وِطاب

(صريمة: عزيمة/ نِهاب: غنيمة/ الحسام العضب: السيف القاطع/ المتن: الصفحة/ مضرب السيف: حدُّه/ ذبابه: طرفه المدبَّب/ الجفن: غلاف السيف/ قِراب: غِمد/ يُشاب: : يمتزج/ المخايل: السحب/ وِطابُ: سِقاءُ اللبن/ اللسان) وهو هنا ينسب القول لغيره (يقولون) في معرض تبليغ الأمير بمقصده وغايته، ممَّا أشارَ به إلى حظوته ومكانته المعروفة لدى الناس، فهناك من يُزين له الهجرة عن قرطبة إلى حيث يلقى التكريم والحفاوة مما يليق به لأنه الحُسامُ الذي إذا أُدخل في غمده فلَّ حدُّه، وهو السيفُ الذي يظهرُ مضاؤه إذا سُلَّ من قِرابه، فقد تكدَّرَ صفوُ ما يؤمّل، وامتزج المقام في قرطبة بالمرارة والسخط، وتبددت في ذلك الآمال، ولذا؛ فهو هنا يُعرّض بالرحيل عن الأمير إلى مكانٍ يلقى فيه من يقدّرُ مواهبه، ويعرف قدره، مما يذكرنا بقول المتنبي ملوّحاً بالرحيل عن سيف الدولة(٥٠):

إذا تركنا ضميراً عن ميامنِنا ... ليحدثنَّ لمن ودَّعتُهم ندمُ
إذا ترحَّلت عن قومٍ وقد قدروا ... أن لا تفارقَهم فالراحلون همُ
شرُّ البلادِ مكانٌ لا صديقَ بهِ ... وشرُّ ما يكسب الإنسانُ ما يصِمُ

وقد قال ابن زيدون في المطلع:

علامَ الصّبا غضٌّ يرفُّ رواؤه	إذا عنَّ من وصلِ الحِسانِ ذهابُ
وفيمَ الهوى محضُ يشفُّ صفاؤه	إذا لم يكن منهنّ عنهُ ثوابُ

فكيف يظل الود مع ذهاب الوصل؟ وكيف يبقى الهوى ما لم يكن ثواب؟ فأشار ابن زيدون في أول الشعر إلى مقصده وغايته، فألمح إلى ما يريبه من أمر ودّ ممدوحه، وتغيره عليه، ومع ذلك فإن الشاعر بعد أن عرَّضَ بالهجرة (يقولون شرق أو فغرب) عاد ليقول:

سرورُ الغنى –ما لم يكن منك– حسرةٌ	وأريُ المنى –ما لم تَنَل بك– صابُ
وإن يكُ في أهلِ الزّمانِ مُؤمَّلٌ	فأنت الشَّرابُ العذبُ وهو سرابُ
أيعورُ من جار السّماكين جانبٌ	ويُمعزُ في ظلّ الربيعِ جنابُ
فأين ثناءٌ يهرمُ الدَّهرُ كِبْرَةً	وحليتُه في الغابرين شبابُ

(الأري: العسل/ الصَّاب: عصارة شجر مر/ يعور: يظهر فيه موضع ضعف/ السماكان: نجمان نيّران/ يمعز: يصلب ويشتد/ اللسان) وفي هذه الأبيات من العتاب والتعريض ما فيها، فكيف يعور من جار السماكين جانبٌ؟ وكيف يمعز في ظل الربيع جناب؟ وأين شعره الذي لا يهرم في مدح الأمير؟ ألا يشفع ذلك عند الممدوح!؟ ممَّا يعودُ بنا إلى قوله في المقدمة:

أما علمت أنَّ الشفيعَ شبابُ	فيقصرُ عن لوم المحب عتابُ
علامَ الصّبا غضٌّ يرفُّ رواؤه	إذا عنَّ من وصلِ الحِسانِ ذهابُ
وفيمَ الهوى محضُ يشفُّ صفاؤُه	إذا لم يكن منهنّ عنهُ ثوابُ

أليس الثواب في المطلع يقابل سرور الغنى، وأري المنى، والشرابُ العذب؟ كما أن شفاعة الشباب للمحبوبة في المطلع، تقابل شفاعة الشعر الذي لا يهرم في الممدوح؟ قد يكون..!

- في بلاط المعتضد بن عبَّاد:

لقد وجدنا صورة الغزل في المقدمة عند ابن زيدون قد يدل بالإشارة فيها، على الممدوح، وما يحيط بالشاعر من مؤامرات ودسائس، أو إشاراتٍ إلى علاقته به، ومدى رضاه وسخطه وما إلى ذلك. . ومن هذه المطالع الغزلية قصيدته التي صاغها في رحلته الأولى إلى إشبيلية، فقد انتقل ابن زيدون بعد فراره من سجنه في قرطبة إلى إشبيلية، وظل يحدوه الأمل بالرجوع إليها، ويرسل الوساطات في الشفاعة لدى أميرها، حتى عاد إلى قرطبة في أواخر أيام ابن حزم، ليقيم فيها مدةً من حكم ابنه أبي الوليد، إلى أن حدث ما أوجب الجفاء بينهما بسبب ثورة بني ذكوان أصدقاء الشاعر كما ذكرنا في مناسبة القصيدة السابقة، ممَّا دعا ابن زيدون إلى الهجرة مرةً أخرى إلى إشبيلية، عند مليكها المعتضد بن عباد(٥١) وتبدأ هذه القصيدة في رحلته الأولى إلى إشبيلية بمقدمة غزلية استغرقت عشرة أبيات، يقول في أولها(٥٢):

أعَرَفُكِ راح في عُرفِ الرّياحِ؟	فهزَّ من الهوى عِطفَ ارتياحي
وذِكرُكِ ما تعرَّضَ أم عِـداد؟	غصِصْتُ إليـهِ بالعذبِ القَراحِ
وهل أنا منكِ في نشواتِ شوقٍ	-هفَتْ بالعقلِ- أم نشواتِ راحِ؟

(أعرفك: العرف الريح الطيبة/ العُرف: التتابع، ومنه قوله تعالى «والمرسلات عرفا»/ العطف: الجانب/ العِداد: هياج الوجع/ الماء القراح: الصافي/ النشوات: جمع نشوة وهي السكر/ هفت بالعقل: ذهبت به/ الراح: الخمر/ اللسان) يبدأ

الشاعرُ المطلع باستفهامٍ فيه تشكيك، أوما يُسمَّى بتجاهل العارف فقد تساءل عن رائحةِ عطرها في الرياحِ المتتابعة، هل هو العطر؟ أم الذكرى أهاجت شوقه؟ أم مرضُ عاوده فكدَّر صفو شربِ الماء العذب؟ وهل ما به نشواتُ شوقٍ أم نشواتُ سكر؟ كلُّها أسئلةٌ لا تتطلبُ جواباً، وإنما أراد بها الشاعرُ تصوير ما به من حالةٍ شعورية يتجاذبُها الهوى والشوق، ونحن نعلمُ تعلُّق الشاعرِ بقرطبة، ففيها وُلدَ، وقضى أيام صباه ولهوه، وشهدت متنزهاتُها مواضع أنسه وحبه، وقد قال عندما هرب منها، راجياً أن يعود إليها(٥٣):

فررت فإن قالوا الفرارُ إرابةٌ	فقد فرَّ موسى حين همَّ بهِ القِبطُ
وإني لراجٍ أن تعودَ كبدئِها	ليَ الشيمةُ الزَّهراءُ والخُلقُ السبطُ

ونجده هنا يذكر- في المطلع العرف وهي الرائحة الطيبة، وتتابع الرياح التي تنقلها، وطيب ذكراها، واهتزازه لهذه الذكرى أو الرائحة، وانتشاءه بها، انتشاء السكرانِ بالخمر (أعرفك/ عرف) فجاء بكلمات تشترك في اللفظ وتختلف في المعنى وهي طريقةٌ أسلوبية تكثر في شعر ابن زيدون ليعبِّر بذلك عن حنين جارف قد يشمل كلَّ ما حنَّ إليه الشاعرُ من أهل ووطنٍ ومكانٍ وزمانٍ ومحبوبة.. وما إلى ذلك.. ثمَّ قال مُقسماً ومؤكّداً:

لعمرُ هواكِ ما وَرِيَتْ زِنادٌ	لوصلٍ منكِ طالَ له اقتداحي

(لعمر هواك: لحق هواك/ وري الزناد: خرجت ناره/ اللسان) فكم طال طلبُهُ لوصلها وعطفها، فشبَّه طلب الوصل بالاقتداح، والهوى بالزناد، وفيه معنى التأجيج والاشتعال، مما ناسب الهوى والشوق، وقال (اقتداحي) فجاء بزيادة في المبنى لإرادته زيادةً في المعنى، وهو شدّة طلبه للوصل، والإلحاح فيه، وقال (لعمر هواك) أي لعمر هواكِ قسمي أو يميني، فأقسم بحق هواها عليه أنَّه ما ترك محاولة

أن يفوز بهواها ووصلها، ونحن نعلم أن ابن زيدون قد عرَّض كثيراً في قصائده ورسائله لأبي الحزم ابن جهور بطلب العفو -وصرَّح أيضاً- دون طائل، مما ناسب قوله هنا مُشيراً إلى محبوبةٍ طال طلب وصالها (ما وريت زنادٌ لوصلٍ منكِ) فقد عانى كثيراً من الوشاة الذين أحاطوا بالأمير حتى سجنه(٥٤):

أئن زعمَ الواشون ما ليس مَزعماً   تُعذِّرُ في وصلي وتَعذِرُ في خذلي

يقول من قصيدته الطائية، التي وجهها لأستاذه أبي بكر مسلم بعد لجوئه لأشبيلية يستشفعه عند ابن حزم:

ومــا زالَ يُدنيـني ويُنئي قَبــولَهُ   هوى سَرَفٌ منهُ وصاغيةٌ فَرطُ(٥٥)

وفيها:

عدا سمعُهُ عنّي وأصغى إلى عِدَا   لهم في أديمي كلَّما استمكنوا عطُّ

وهو هنا في النص المُتناول يقول:

وكم أسقمتِ من قلبٍ صحيحٍ   بسقمِ جفونكِ المرضى الصّحاحِ

(كم) يُقصَدُ بها التكثير، وهي خبرية، أي أنك أسقمتِ قلوباً كثيرةً بجمال عينيك الناعستين، وقوله (المرضى الصحاح) يعني به أنه كأنَّ بهما داءٌ وما بهما! وقد يكون فيه إشارةٌ إلى تحيُّر الشاعر في أمرِ ابن جهور في معاملته، والنظر إليه، وإشارة أيضاً إلى كثرة المريدين حوله (وكم أسقمت من قلبٍ صحيحٍ)، وتحيُّره هنا يشبه تحيُّره في قوله من قصيدة(٥٦):

إبائــي في جــواركــمُ الذليــلُ   وحدّي في جواركمُ الكليلُ
لمختلفــانِ من حــاليَّ مهـما   أجالَ الفكرَ بينهما مُجيـلُ

نصيبٌ من ولايتكم كثيرُ ... وحظٌّ من عنايتكُم قليلُ
أتحيا أنفسُ الآمالِ فيكم ... ولي أثناءَها أملٌ قتيلُ

وهكذا نجد أن الحبيبة في شعر ابن زيدون في المقدمات «حبيبةً رمزية أراد الشاعر أن يُمهّد بها للغرض الأساسي من القصيدة، وهو المديح، فأراد أن تكون لها صفاتٌ فيها من صفات الممدوح، ومنها كثرة الأحبَّاء، وللحب الحق ظواهر، ومن آياته مراعاة المحب لمحبوبه، وغيرته عليه، لذلك لا نظن أن المحبوبة في قصيدة ابن زيدون محبوبةً حقيقية، إنما هي محبوبةٌ رمزية استدعتها التجربة الفنية في القصيدة»(٥٧) ثم يقول الشاعر:

متى أُخفِ الغرامَ يصفهُ جسمي ... بألسنةِ الضَّنى الخُرسِ الفِصاحِ
فلو أنَّ الثيابَ نُزِعنَ عنّي ... خفيتُ خفاءَ طرفِكِ في الوِشاحِ
لُقّينَا من الواشينَ حتَّى ... رضينَا الرُّسلَ أنفاسَ الرياحِ

وهنا تصويرٌ لحالة شديدة من الوجد والحب، يظهر ذلك من المبالغة في وصف الذبول والنحول، الذي أخفى جسمه، خفاء الوشاح في خصرها، فكم قاسى من الوشاة حتى قنع بتحميل شوقه أنفاسَ الرياح، وكم قاسى منهم وهو في بلاط ابن الحزم، وكم راسل الوسطاء من إشبيلية مستعطفاً إياه، لقد غادر الشاعر قرطبة هارباً رغماً عنه، وتصويرُ ألم الفراق عند من أُجبرَ على الخروج من الوطن، أوجع منه عند من خرج اختياراً، ولذا؛ كانت المبالغة في وصفِ النحول والذبول، ومن هنا قد يتّسع في الشعرِ معنى الشوق إلى المحبوبة، إلى شوقٍ أكبر؛ إلى وطنٍ ومكانٍ ومكانةٍ -إضافةً للمحبوبة- وهذا ما يسمح لنا بأن نعتقد أن المحبوبة هنا، لم تكن امرأةً فحسب، بل كل ما أحبه الشاعر في وطنه، وما الشوق والحنين ووصف الذبول والنحول إلاَّ إشارة من الشاعر، لحالةٍ نفسية عاناها في

غربته، ولذا؛ فهو يذكر وطنه الذي نعمَ فيه بما يريد ومن يريد:

وربَّ ظلامِ ليـــلٍ جنَّ فوقي … فنُبتُ عن الصّباحِ إلى الصَّباحِ

فهل عدَتِ العفافَ هناكَ نفسي … -فديتُكِ- أو جنحتُ إلى الجُناحِ

وكيـــف ألجُّ لا يُثنـــي عِنـــاني … رشـــادُ العزمِ عـن غَيّ الجِمـاحِ

(جنَح: مال/ الجُناح: الإثم/ ألج: ألحُّ/ يثني عناني: يردني/ الغيّ: الضلال/ الجِماح: الاندفاع/ اللسان) فلو كان الشاعر قد وجد من الفراق والبعد ما وجد، فقد طالما كانت له ليالٍ قضاها فيما يحب، وقال (رب ظلام ليل) وسياق الكلام يُفهم منه التكثير، أي أنني كثيراً ما فعلتُ ذلك، وسؤاله التقريري هنا (فهل عدت العفاف هناك نفسي؟) يشيرُ به إلى ما امتاز به عن سواه، من الإخلاص والوفاء ونقاء السريرة، وهو العفافُ الذي ميَّزَ علاقته بمحبوبته، رغم الليل الطويل الذي قضاه معها حتى الصباح، فقال (وكيف ألجُّ لا يثني عناني رشاد العزم..) وهو الرشاد الذي ذكره عندما خاطب الأمير ابن جهور من سجنه بقوله[٥٨]:

وإنّي لتنهاني نُـــهايَ عن التي … أشادَ بها الواشي ويعقِلُنـــي عقلي

ويقول فيها:

وما كنتُ بالمُهدي إلى السُّودَدِ الخَنَا … ولا بالمسيءِ القولَ في الحسنِ الفِعلِ

وكأن الشاعر يتوجه بالمطلع في مديح المعتضد إلى ابن جهور -وما كان عليه الشاعر من إخلاصٍ ووفاء- ويتشوَّق إلى وطنه؛ فجاءت المحبوبة بعيدة بُعد قرطبة لا تُدَركُ إلاَّ بالرائحة التي تحملها الرياحُ أو بالذكرى، عانى في سبيل الوصول إليها (ما وريت زنادٌ لوصل) وكان عليه من هواها شواهد الذبول والنحول، وكان في

لياليه معها عفيفاً لم يندفع في الغواية، كما أنه لم يتآمر ضد الأمير عندما كان في بلاطه وهي التهمة التي تسببت بسجنه وأدت بالتالي إلى لجوئه لإشبيلية، يقوّي هذا التأويل ويؤازره، قوله في القصيدة بعد أن مدح المعتضد:

ألا هل جـــاءَ من فارقتُ أنّي	بساحـاتِ الـمُنى رفلُ المِراحِ؟
وأنّي -من ظلالك- في زمـانٍ	نـدي الآصالِ رقراقِ الضَّواحي
تُحيينـي بريـــحـان التَّحفّـي	وتُصبحُـني معتّــَقةَ السَّمـاحِ

وقوله (ألا) التي للاستفتاح، واستفهامه بعد ذلك بـ (هل) أراد به التعريض بأبي الحزم بن جهور، وهو الذي قال له قبل ذلك ملوّحاً بالرحيل[٥٩]:

يا مُرشدي جَـــهلاً إلى غيرِهِ	أغنى عن المصباحِ ضوءُ الصَّباح

وقال أيضاً في قصيدة أخرى[٦٠]:

سيُعنَى بِما ضيَّـعتَ منّي حافظٌ	ويُلفَى لمَا أرخصتَ من خطري مُغلِي

ولذا؛ وصف في هذه القصيدة كيف أصبحت حاله عند المعتضد في صورة رائعة لمكانٍ فسيحٍ واسع، يجرُّ الشاعر ذيل ثوبه فيه متبختراً، مرحاً، نشيطاً (بساحات المنى رفل المراح) في ظل ملك (ندي الآصالِ رقراق الضواحي) وأراد أنه في كنفه في في زمانٍ قشيب، تحقَّقت فيه آمالُه، ولذا قال فيه:

لقد أنفذت في الآمالِ حُـكمي	وأجريتَ الزَّمانَ على اقــتراحي
وهل أخشى وقوعاً دون حـظّ	إذا ما أثَّ ريشُكَ في جنـــاحي
فما استسقيتُ من غيـمٍ جَهامٍ	ولا استوريتُ من زنــدٍ شَحاحِ

(أثَّ: كثر والتفَّ/ جَهام: السحاب الذي لا ماء فيه/ استوريت: طلبت النار/ زند: العود تُقدَحُ به النار/ شحاح: بخيل/ اللسان) ألا تقابل هذه الصورة في وصف أنه حاز ما يُريد وما تطلَّعت إليه نفسه، دون طلبٍ منه، أو بالأحرى دون إلحاحٍ أو لجاجةٍ أو اقتداح (فما استسقيت/ ولا استوريت) ألا يقابل ذلك قولَه في المطلع:

لعمرُ هــواكِ مــا وريــت زنــادٌ ... لوصلٍ منكِ طال له اقتــداحي

فقد طالما حاول الوصول إلى رضى أبي الحزم دون جدوى، أما هنا في إشبيلية فما استسقى، ولا استورى، وقوله (شحاح) فيه تعريضٌ بأبي الحزم الذي طالما تطلع إلى عفوه دون جدوى، وطالما سأله الخلاص من السجن دون طائل، فكان في ذلك شحيحاً كالسحاب الجهام وقد قال في ذلك(٦١):

حُرِمتُ منــهُ وحظُّ النَّاس كلُّهُمُ ... لهذه العبرةِ الكُبــرى من العِبَرِ
قد كنتُ أحسبني والنَّجمُ في قرنٍ ... ففيمَ أصبحتُ مُنــحطّاً إلى العَفَرِ

وقال له أيضاً(٦٢):

لا تلهُ عني فلم أسألكَ مُعتــسِفاً ... ردَّ الصّبــا بعد إيفاءٍ على الكِبَرِ
واستوفر الحظَّ من نُصحٍ وصاغيةٍ ... كلاهما العلقُ لم يوُهَب ولم يُعــَرِ

أمَّا هُنا في إشبيلية فقد ثمل من العطاء، وانتشى به فلهج بالثناء والنصح:

فها أنا قد ثَمِــلتُ من الأيادي ... إذ اتّصل اغتباقي في اصطبــاحي
فإن أعجز فإنَّ النُّــصحَ ثقفٌ ... وإن أسكر فإنَّ الشُّــكرَ صاحي
لِمَا أكسبــت قدري من سناءٍ ... وما لقَّيتَ سعيي من نــجاحِ

- والقصيدة التالية نظمها ابن زيدون مادحاً المعتضد في مستهل حياته العملية في إشبيلية عندما هاجر إليها للمرة الثانية سنة ٤٤١هـ واستقرَّ بها، يقول في أولها(٦٣):

للحُبّ في تلك القِبابِ مَرادُ	لو ساعفَ الكلِفَ المَشوقَ مُرادُ
ليَغُر هواكِ فقد أجدَّ حمايةً	لفتاةِ نجدٍ فتيةٌ أنجادُ
كم ذا التجلُّدُ؟ لن يساعِفك الهوى	بالوصلِ إلاَّ أن يطولَ جِلادُ

(المَراد: موضع الارتياد رادت الإبل اختلفت في المرعى/ الكلف: المحب/ مُراد: أمل وغاية/ اللسان) وفي هذا المطلع شَوبٌ من الحنين والشوق، والإحساس بالمرارةِ للفقد، قال (للحب في تلك القباب) فاستخدم اسم الإشارة للبعيد (تلك) وقدم الجار والمجرور (للحب) لأهميته عنده، لأنه موضع العناية بالقول، فالحبيب يسكن تلك القباب البعيدة، ولو كانت الآمالُ تأتي بما تشتهيه النفس، لكان له في تلك القباب (مَراد) أي لارتاد ذلك المكان الخصب بالذكريات في قلبه، لأن المَراد لا يكون إلا لطلب المرعى، ولا يكون المرعى إلا خصباً، وقال: ليَغُر هواك، (ليغر: ليخفض، لأن الغور ما انخفض من الأرض، والنجد ما ارتفع منها/ وأنجاد: جمع نجد وهو الشجاع الماضي/ اللسان) و(ليغُر) اللام لام الأمر، وفي ذلك طلبٌ من الشاعر للهوى بأن يذهب، ويتحوَّل، لأن فتاته يحميها فتيةٌ أنجاد، (كم ذا التجلَّد؟) فيه استفهامٌ للتعجب، فقد كثر تكلفه الصبر، فالهوى لن يساعفه بالوصول إلى ما أراد إلاَّ (أن يطولَ جِلاد)، ونحن نعلم أن ابن زيدون نظم هذه القصيدة بعد هجرته وخروجه الثاني من إشبيلية، وقد كان في القصيدة السابقة مؤمّلاً في الوصل أو راجياً العفو والعودة، أما هنا فإن الإشارات توحي في النص بانقطاع العلائق، وخفوت الأمل، فقد خرج الشاعر بعد ما كان من جفاء أبي الوليد بن جهور له، بسبب شكه في علاقته بثورة بني ذكوان أصدقاء

الشاعر، فخرج من وطنه ودياره، مع حبه لأهله، خروجاً لا عودة بعده، لخشيته على نفسه، ولذا؛ تطلَّع بعين الشوقِ إلى مواضع أنسه وأحبته، فجاء الاستفهام التعجبي مخاطباً الشاعرُ به نفسه (كم ذا التجلد؟) ولذا جاءت الإجابة أيضاً على التجريد (لن يساعفك الهوى) فكأنه اتخذ في أسلوب المخاطبة رفيقاً يسأله فيجيبه على عادة الشعراء الجاهليين، وهو في هذا يهيمن عليه الشعور بالوحشة فيتخذ أنيساً له يساعفه بالإجابة، ولكنها إجابةٌ صادمة (لن يُساعفك الهوى بالوصل) ثمَّ يستثني (إلاَّ أن يطول جلاد) وقد طالما طالت حروبه مع أعدائه وحساده(٦٤):

فديتك كم ألقى الفواقرَ من عِدا قِراهم لنيـران الفسادِ ثقابُ

وهي القصيدة التي ذكر فيها الأهوال والمعشر، ولكنه في هذه القصيدة ضرب صفحاً عن ذلك، واكتفى بذكر أنها من نجد، ويحميها فتيةٌ أنجاد، وأنه لن يسعفه الهوى إلا بطول جلاد، وقد يعود ذلك إلى حالةٍ نفسية من الشعور بالانهزام أمام الظروف والأحوال، وتقلبات الحياة، ولذا؛ كان الرحيل الثاني، ثم قال:

أعقيلة السرب المُباحِ لورِدِهَا صفوَ الهوى إذ حُلّيءَ الوُرَّادُ
ما للمصايدِ لم تنـلكِ بحيلةٍ إنَّ الظباء لتُـدَّرى فتُصادُ

(عقيلة: كريمة الحي/ السرب: جماعة النساء أوقطيع الظباء/ حُلّيء الورادُ: مُنعوا وطردوا/ اللسان) وجه سؤاله للمحبوبة بأداة الاستفهام الهمزة الدالة على القرب، مما يشي بقربها منه عاطفياً، وإن كانت بعيدة في (تلك القباب) ولكنّه مُنعَ هواها وطُرد عنها، ولم تسعفه الحيلة في الوصول إليها، ألم يذكر تغيُّرَ الأميرِ عليه في القصيدة التي تنصَّل فيها من الفتنة وعرَّض بخروجه من قرطبة(٦٥):

وإن الذي أمَّلتَ كُدِّرَ صـفوُهُ فأضحى الرضى بالسخطِ منه يُثابُ
وقد أخلَفت مما ظنـنتَ مخايلٌ وقد صفِرَت ممَّـا رجوتَ وِطابُ

ولذا ذكر في هذه القصيدة أنه مُنع هواها، وصُدَّ عنها، فقد أخرجته كُدرةُ العيش في قرطبة ليطلب صفوه في إشبيلية، ألا يتَّسع التأويل هنا، لتصبح الحبيبة النائية، قرطبة، التي لاتزال قريبة من قلبه، ولكنه لا يستطيع العودة إليها، أو لن يكون هناك وسيلة في أن يرودها، أو يذهب إليها ويجيء؟ (المَراد: المكان الذي يُذهب فيه ويُجاء/ اللسان) والشاعر عندما يقنع بالإياب عن خوض المعارك والجِلاد، فما ذاك إلاَّ لأنه لم يستطع أن يصلها ولو بالحيلة، ولذا؛ تعجب فقال:

ما للمصايدِ لم تنلكِ بحيلةٍ ... إنَّ الظباء لتُدَّرى فتُصادُ

أليس في ذلك إشارة إلى تغيُّر ودٍّ ليس براجٍ صفوه، وجفاءٍ طال ليله، وقد قال من قصيدة، موجهاً خطابه للأمير(٦٦):

أرى نبوةً لم أدر سرَّ اعتراضها ... وقد كان يجلو عارضَ الهمّ أن أدري

جفاءٌ هو الليلُ ادلهمَّ ظلامُهُ ... فلا كوكبٌ للعُذرِ في أفقهِ يسري

ثم يقول هنا:

إن يعدُ عن سَمُراتِ جِزعِك سامرٌ ... في كلّ مُطَّلعٍ لهم أرصادُ

فبِمَا ترقرق للمتيَّمِ بينَها ... غللٌ نفى حرَّ الغليلِ بُرادُ

أنا حين أُطرِقُ ليسَ يفتأُ طارقي ... شوقٌ كما طرقَ السَّليمَ عِدادُ

(يعدُ: يصرف/ السمرات: شجر الطلح/ الجزع: منعطف الوادي/ السامر: المجتمعون للحديث في الليل/ أرصاد: مراقبون/ ترقرق: تلألأ ولمع/ الغلل: الماء الجاري المتخلل بين الأشجار/ الغليل: شدة العطش/ البراد: الماء البارد/ أطرق: أرخى عينيه إلى الأرض، أمال رأسه وأسكنه/ ليس يفتأ: ليس يبرح/ السليم:

اللديغ/ العِداد: اهتياج الوجع القديم ومعاودته/ اللسان) لقد اكتفى ابن زيدون هنا بأن يقول: إنه انصرف عن حيّها لوجود الأرصاد من أهلها الذين أشار إلى كثرتهم بقوله (في كلّ مُطَّلعٍ) أي (في كل موضعٍ تطلع عليه الشمس/ اللسان) وهو الذي قال في قصيدته الرائية معرضاً بخروجه، مشيراً إلى رصدِ أعدائه له[٦٧]:

ففيمَ أرى ردَّ السلام إشـــارةً ... تسوّغُ بي إزراءَ من شاءَ أن يُزري

أناسٌ همُ أخشى للذعـة مِقولي ... إذا لم يكن ممَّا فعلتُ لهم مُضْـــرِ

فإن عاقتِ الأقدارُ فالنفسُ حرةٌ ... وإن تكن العُتبى فأحرِ بها أحـــرِ

لقد أمعن الشاعر في هذه القصيدة في وصف الأسى الذي اجتاحه لفراق من يحب، وما يحب، فقد عجز عمَّا أراد من ابن جهور، وأعيته السبل، فحيل بينه وما يشتهي؛ الوطن والأهل والأحباب إضافةً إلى المركز والجاه والمنصب، ولذا؛ نجد في هذه الأبيات الثلاثة (إن يعدُ/ فبما ترقرق/ أناحين أطرق) نبرة الخضوع والاستسلام، والإحساس بالشوق المُمِضّ الذي يظهر في صورة المياه الجارية المتلألأة بين أشجار حيّها، ووصفها بأنها باردة، وأنها تشفي غليله، لو كان في الوصول إليها سبيل (ما للمصايد لم تنلك بحيلة؟!) ولذا؛ يرتدُّ بالصورة إلى نفسه، فيذكر أن إطراقه وسكونه وعدم رغبته في مواجهة خصومه، لا يعني نسيانه لوطنه وأهله، بل إن هذا الإطراق لشوقٍ يعوده، كما يعود اللديغَ وجعُه، وتستوقفنا صورة الإطراق والسكون، فهي إشارةٌ بأن لا رجوع، ولذا فإن شوقه (لا يفتأ) فلا يفارقه أو يتركه، ثم يقول:

ينهى جفاؤكِ عن زيارتيَ الكرى ... كيلا يزور خيـــالُكِ المعتادُ

لا تقطعي صلة الخيالِ -تجنُّباً- ... إذ فيه من عوزِ الوِصالِ سِدادُ

ما ضرَّ أنَّكِ بالسلام ضنينـــةٌ ... أيام طيفكِ بالعنـــاقِ جوادُ

(العوز: الحاجة/ السّداد: ما سُدَّ به، يقال: سدادٌ من عوز، وسدادٌ من عيش أي ما تُسدُّ به الحاجة/ ضنينة: بخيلة/ اللسان) لقد وجدنا اختلافاً في التناول لصورة الفتاة الـمُمَنَّعة- هنا لاختلاف المقصد، فالمحبوبة في هذا النص، هي التي تجفو الشاعر، وهي التي تقطع الصلة ولو بالسلام، ويخشى أن تضنُّ حتى بالخيال في المنام (ينهى جفاؤك/ لا تقطعي صلة الخيال/ تجنُّباً / بالسلام ضنينة) وقوله (تجنُّباً) اعتراضٌ من الشاعر له دلالته في المعنى، بأن الإعراض كان منها هي (تجنُّباً) وليس خوفاً من أهلها، ففي قصيدته التي توجه بها إلى أبي الوليد ابن جهور مهنئاً: (أجل إن ليلى حيثُ أحياؤها الأُسدُ) كانت الفتاة لا تفي بالوعد، وتمنع الوصل، ليس برغبةٍ منها، إنما لخوفٍ من أهلها المصاليت(٦٨):

لها عدةٌ بالوصلِ يوعدُ غبّـَها	مصاليتُ يُنسي في وعيدهم الوعدُ
عزيزٌ عليهم أن يعودَ خيالُـها	فيسعفَ منها نائلٌ في الكرى ثمدُ
كفى لوعةً أنَّ الوِصالَ نسيئـةٌ	يُطيلُ عناءَ المُقتَضي والهوى نقدُ

وقد كانت القصيدة في التهنئة والتعريض بطلب الوزارة -وهو في بلاط الأمير- لم يكن بينهما جفاءٌ أو قطيعة، وإنّما استبطاءٌ لما تعلَّقت به نفسه من وصولٍ لأعلى المراكز، فجاءت المحبوبة ممنوعة من الزيارة، يعزُّ على أهلها أن تصله، وجاء وعدها نسيئةً آجلاً، رغم أن هواه لها نقد، وقد ذكرنا أنه قد يعني به رغبات نفسه التي تأجَّلت، وأمَّلَ بلوغها، أمَّا هنا؛ فالمحبوبة قاطعةٌ بنفسها، جافيةٌ للشاعر، مانعةٌ للوصال، والشاعر نظم هذه القصيد في بداية عهده الثاني في إشبيلية حيث مشاعر الفراق لا تزال متأججة فوصف فيها حالةً نفسية من الشعور بالفقد لوطنه وأحبته، وأميرٍ جفاه وقلاه وتغيَّر عليه، مما اضطره لمفارقته، كما أن قوله هنا (أيام طيفك بالعناق جواد) فيه رغبة دفينة بالعودة، فجاء العوض عن الحقيقة بالخيال والطيف المعانق، ولعلَّ الأمل لم يفارق الشاعر

فجاءت الأبيات التالية محمَّلة بالاستعطاف والشكوى:

هلاَّ حمـلتِ السقمَ عن جسمٍ له	في كلَّةٍ زُرَّت عليـــكِ فؤادُ
أو عُدتِ من سقمِ الهوى إنَّ الهوى	ممَّا يُطيل ضنى الفتى فيُـعادُ

وقوله (هلاَّ) فيه طلبٌ وتحضيضٌ، بأن تزوره لما هو عليه من سُقمٍ بسبب الهوى، ولكن.. لا يلبث ابن زيدون أن ينفض مشاعر الخنوع والاستكانة، فقد كان من ملامح شخصيته المميزة الشعور بالعزة والإباء[٦٩] نستشف هذه الملامح من شعره ورسائلة، ومن ذلك رسالة وجهها إلى الأديب أبي بكر بن مسلم أيام فراره من السجن يقول فيها «ووجدت الحرَّ ينام على الثّكل ولا ينام على الذل...»[٧٠] فيقول هنا:

إيهاً فلولا أن أروعــكِ بالسُّرى	لدنَـــا وِسادٌ أو لطالَ سوادُ
لغشيتُ سُجفكِ في مُلاءةِ نثــرةٍ	فُضُلٌ، سوى أن العطاف نِجادُ
لأميلُ في سُكرِ اللَّمى فيبـيتُ لي	ممَّـا حوى ذاكَ السوارَ وِسادُ
فعِدي المُنى فوعيدُ قومِكِ لم يكن	ليعوقَ عن أن يُقتَضى الميـعادُ

(إيهاً: حسبك أوكُفّي/ السُّرى: السيرليلاً/ السِواد: السِرار والمناجاة/ السجف: الستر/ الملاءة الإزار/ النثرة: الدرع الواسعة/ العطاف: الرداء أو السيف/ نجاد: حمائل السيف/ اللمى: سواد الشفة/ اللسان) وهنا تأتي اللمحة القيسية في صورة اقتحام الخدر فهو الذي يستطيع الوصول إليها رغم منعة أهلها الفتية الأنجاد بل أيضاً رغم جفائها، وقطعها للوصل (تجنُّباً) وهذه اللمحة في الشعر تشي بما يخالج ابن زيدون من أملٍ في العودة وإن كان أملاً بعيداً مُعلَّقاً فقال (لولا) وهو حرف شرطٍ يدل على الامتناع، امتناع الجواب لامتناع الشرط، فامتنع اقتحامه الخدر (لغشيت سجفك) لعدم رغبته في أن يروعَها (لولا أن أروعك) وفيه اعتزازٌ

بالنفس واستعراضُ للقوة فقد «قضى حياةً كلَّها كفاح ونضالٌ في سبيل بلوغ القمة، فإذا صدمته الأحداث أو قهرته النوائب هبَّ إلى النضال ثانية، وأبى إلا أن يستردَّ مكانته، ويسترجع منزلته، وكم ناضل خصوماً ألدَّاء، وكافح منافسين أقوياء من قضاةٍ ووزراء، فلم يفلَّ عزمه يأس، ولم يثلم حده قنوط، حتى تم له الانتصار»(٧١) ولذا؛ ظلَّ الأمل يراود الشاعر طوال مدة إقامته في إشبيلية، فقد كان يحلم بفتح قرطبة التي عزَّت على ذلك خلال حكم المعتضد، ولكن الحلم تحقق في أيام المعتمد بمعونة ابن زيدون، الذي دخل قرطبة قريراً راضياً(٧٢) ألا تعني هذه الأبيات التعريض بالاستيلاء على قرطبة من قبل المعتضد الذي دانت له معظم ممالك الأندلس! وقد كان.. وعاد ابن زيدون غاشياً سجف قرطبة، بعد طول غياب، ولذا قال في القصيدة متوعداً بالعودة، رغم البعد (تلك القباب) ورغم الوعيد:

فعِدي المُنى فوعيدُ قومِكِ لم يكن   ليعوقَ عن أن يُقتَضى الميعادُ

فلن يحول بينه والوصول إلى غايته حائل، ولا بدَّ من العودة، فقد طالما صبَا إليها وانتشى برائحة عطرها:

أصبو إلى ورد الخدودِ إذا عدَت   جُـرْدٌ تبلّغني جناهُ وِراد
وأراحُ للعطرِ النَّمومِ أريجُه   إن شيبَ بالجسدِ العطيرِ جِساد

(أصبو: أميل/ عدت: جرت/ الجرد: جمع أجرد وهو الفرس القصير الشعر/ الجنى: الثمر الغض/ الوِراد جمع ورد وهو لون بين الحمرة والشُّقرة في الخيل/ أراح: أطرب وأنشط/ شيب: مزج/ الجساد: الزعفران ونحوه من الصبغ الأحمر والأصفر/ اللسان) والمعنى: إن الخيول الحمر الجرد تذكرني بلون الخدود، فأُنشِطُ خيلي، وأسرع بها عدواً، لأجتني من جمالها، فأرتاح لرائحة الجسد التي مُزجت

برائحة الزعفران، لم نجد في المشاهد السابقة لمطالع فتاة الخدر عند ابن زيدون مثل هذه الصورة اللونية التي ساد فيها اللون الأحمر، في الخيول الجرد، والخدود، والجساد، فلماذا ساد اللون الأحمرُ هنا؟! ولماذا ذُكِر الخيل في معرض تشبيه الخد بالورد؟!، ولماذا جاءت هذه الصورة بعد طلب الوعد، وذكر الوعيد، الذي تلا وصف قدرته على بلوغ المراد؟! ألا تدل هذه الإشارات على مقاصد الشاعر، وتطلعاته، في بلوغ ما أمَّله من العودة إلى وطنه، ولو على الخيول الجرد الحمر التي شابهت احمرار خدود صاحبته!؟ أليس في هذه الصورة المشوبة باللون الأحمر دلالة على فتح قرطبة الذي طمح إليه الشاعر مما ألمح به إلى الدماء التي قد تُسفَك في سبيل ذلك؟! قد يكون! ولعلَّ ما يؤيد هذا التأويل، قوله بعد ذلك:

عزمٌ إذا قصد الحمى لم يَثنه	أنَّ القنا من دونِهِ أرصادُ
من كان يجهلُ ما البليدُ فإنَّهُ	من تطَّبيه عن الحظوظِ بلادُ
وفتى الشَّهامةِ من إذا أملٌ سما	نفذت به شورى أو استبدادُ

(القنا: الرماح/ أقصاد: متكسّر/ البليد: الغير ذكي، والبلادة ضد النفاذ والذكاء والمضاء في الأمور/ تطَّبيه: تصرفه/ فتى الشهامة: الشهم هو الذكيُّ المتوقّد والشهم الجلد النافذ في الأمر/ استبداد: استبد بالأمر انفرد به/ اللسان) فإذاً؛ لابدَّ من العزم الذي يبلغ الأمل، ولو على ظهور الجياد الجرد، ولو تكسَّرت الرماح لطول الطّعان، فهو الذي خرج من بلده لأنه كره الإقامة على الذُّل، وفضَّل الارتحال للمجد، وقد قال (فإن عاقت الأقدار فالنفس حرة)[٧٣] فهو الفتى الشَّهم المتوقد الذكاء، الجسور، الذي لا يمنعه عن بلوغ هدفه شيء، إذا أصرَّ عليه، وتطلعت إليه نفسه، وهو الطُموح الذي أهَّله لأن يصل لأعلى المناصب في كنف المعتضد، ثم ابنه المعتمد، وهو أمله الي ظلَّ يحدوه حتى دخل قرطبةَ منتصراً، ولذا؛ لم يحُل بينه وبلوغ هدفه اليأسُ والقنوط، فإن طال البعد،

فلا بُدَّ من اللقاء إذ (لن يطمئنَّ له مهاد):

من مبلغٌ عني الأحبَّـة -إذ أبتْ ذكراهُمُ أن يطمئـنَّ مهادُ-
لا يأسَ رُبَّ دنـوّ دارٍ جامعٍ للشَّمل قد أدَّى إليـه بِعادُ

وقد كان رحيله إلى إشبيلية سبباً في عودته فاتحاً لقرطبة، وكان البعد سبباً للقرب، كما كان خروجه إلى بلاط العباديين طلباً للمجد، وتحقيقاً للآمال:

إن أغتـرب فمواقع الكرم الذي في الغـرب شمـتُ بروقه أرتـادُ
أو أنـأ عن صِيدِ الملوكِ بجانبي فهـمُ العبيـدُ مليـكُهم عبَّـاد

وقد كان بنو جهور عند ابن زيدون وهم صيد الملوك، عبيداً عند بني عباد، لأنهم القوة التي لجأ إليها ليُري خصومَه وابن جهور أنَّه في كنفهم نال ما تطلَّعت إليه نفسه:

لـمَّا وردتُ بورِدِ حضرتك المنى فهِـقتْ لـديَّ جِمامَها الأعدادُ

(فهقت: امتلأت/ الجمام: المياه الغزيرة/ اللسان) ولذا قال:

مهما امتدحتُ سواكَ قبلُ فإنَّما مدحي إلى مدحي لك استطرادُ

- والقصيدة الثالثة للشاعر في بلاط المعتضد، أنشدها ابن زيدون مهنئاً بالعيد، مُشيداً بفتك الملك بأمراء الأقاليم المجاورة له[٧٤] لقد عُرف عن المعتضد قوته وسطوته وبطشه فلم يزل «يدوّخُ الممالك، وتدين له الملوك من جميع أقطار الأندلس، وكان قد اتَّخذ خُشُباً في ساحة قصره جلَّلها برؤوس الملوك والرؤساء، عِوضاً عن الأشجار التي تكون في القصور، وكان يقول في مثل هذا البستان فليُتنزَّه»[٧٥] وكان مُهابًا من القريب والبعيد، وبخاصة بعد قتله ابنه إسماعيل الذي

كان ولياً لعهده[٧٦] كما عُرفَ عن ابن زيدون دهاؤه إضافةً لطموحه، وقوة شخصيته، هذه المميزات أهَّلتهُ لأن يخوض غمار السياسة، ويكون له تأثيرٌ في كثير من التغييرات التي حدثت في قرطبة، ثم في إشبيلية، وقد كان يعلمُ بدهائه دهاءَ ممدوحه (المعتضد) وشدة بطشه بأعدائه وواسع حيلته، ولذا استطاع أن يصل إلى المكانة التي يرجوها في بلاطه، فقد «ألقى بيديه مقاليد ملكه وزمامه»[٧٧] بل إن ابن زيدون «صار من خواصّه وصحابته، يجالسه في خلواته»[٧٨] فتقلَّد منصب الوزارة، والسفارة بين المعتضد وملوك الطوائف، ولُقّب بذي الوزارتين، ثم جعله الملك رئيساً لوزرائه والمستشار الأول له، كما استطاع ابن زيدون بحيلته أن يضمَّ إلى مناصبه منصب الكتابة، وهو من أرقى المناصب وأخطرها في الدولة، بل كان المعتضد يتعاطى معه العقار، ويسمح له بدخول حمام قصره، ويرسل له الهدايا من الأطياب[٧٩] لقد صقلت التجربة ابن زيدون، فاستطاع الوصول إلى ما وصل إليه في بلاط المعتضد، رغم ما عُرف من دهاء الأخير، وواسع حيلته، وبطشه، وقوته، حتى قضى في بلاطه عشرين عاماً «والعجب أنه سلم من المعتضد بن عباد، مع كونه كان مدبّر دولته، ولم يسلم له أحدٌ من أصحابه»[٨٠] ومن الطبيعي أن هذه الفترة من حياته لم تخلُ من كيد الحاسدين، إلاَّ أن دهاءه وحنكته وخبرته، أهَّلته لأن يوقع بخصومه، ولذا كان ابن زيدون يرى بلاط المعتضد جنةً حُفَّت بالمكاره[٨١]:

كــأنَّهــا لي جنَّـــةٌ حُفَّت بمكــروه الحســد

«ولكنَّ هذه المتاعب كلها كانت سحابات عارضة»[٨٢] وكانت أيامه في بلاط العبَّاديين في معظمها أياماً انقادت له فيها الأماني، أو لنقل كما قال ابن خاقان إنه فيها «انتكث عقد شدائده وانحل»[٨٣] فامتلأ قلبه بالرضا، ولسانه بالشكر، ومن هنا.. نجد أنه في هذا المطلع يظهر الشعور بالرضا، الذي يشوبه

شيءٌ من الحذر من الملك الطاغية أو الأعداء والحساد المحيطين به والذين لا يخلو صاحب مكانةٍ منهم.. يقول في أوله[٨٤]:

أما في نسيم الريح عَرف معرّف	لنا: هل لذاتِ الوقف بالجزع موقفُ
فنقضيَ أوطار المُنى من زيارةٍ	لنا كلفٌ منها بما نتكلَّفُ

(العرف: الريح الطيبة/ ذات الوقف: ذات السوار العاجي/ الجزع: منعطف الوادي/ الأوطار: الحاجات/ كلَفٌ: حبٌّ/ نتكلَّف: نتجشَّم ونتحمل ما لا نطيق/ اللسان) وهو هنا يتساءلُ متطلعاً إلى أن يكون النسيم رسولاً بينه ومن يحب، فتبلغه رائحتها الزكية بمكانها، ويتساءل أيضاً إذا كان بالإمكان أن تزوره المحبوبة التي كنَّى عنها بذاتِ السوار، فيظفر بحاجته، وهو الذي طالما تكبَّد المشاقَّ في سبيل الوصول إليها، وقال (لنا) ممَّا أراد به تخصيص نفسه برائحة عطرها (عرف معرفٍ لنا) وأيضاً تخصيص نفسه بالزيارة (من زيارةٍ لنا)، فلا تأتي رائحتها إلا إليه، ولا تقوم بالزيارة إلا له، ثم يقول:

ضمانٌ علينا أن تُزار ودونَها	رِقاقُ الظُّبا والسَّمهريُّ المُثَقَّفُ
وقومٌ عدا يُبدون عن صفحاتهم	وأزهرُها من ظُلمة الحقدِ أكلفُ
غيارى يعدُّون الغرامَ جريرةً	بها والهوى ظلماً يَغيظُ ويؤسفُ
يودُّون لو يثني الوعيدُ زماعَنا	وهيهاتَ ريحُ الشَّوقِ من ذاك أعصفُ

(الظُّبا: جمع ظبَّة وهو حدُّ السيف/ السمهري: الرمح/ المثقَّف: المسوَّى/ صفحاتهم: وجوههم/ الأزهر: الأبيض/ الكلف: الكُدرة/ جريرة: جناية/ زماعنا: مضاءنا/ أعصف: أشد وأقوى/ اللسان) والشاعر عندما ذكر في البيتين السابقين طلبه منها السلام والزيارة، عاد هنا ليستدرك ويؤكد أنها هي من تستحق القدوم إليها، وزيارتَها، وهو كفيلٌ بذلك، قادرٌ عليه، ومتعهّدٌ به، على الرغم مما قد

يحول بينهما من العُدَّةِ والعتاد؛ من السيوف الـمُرهفة الحادَّة، والرماح المثقّفة، وأهلها الأعداء الألدَّاء، المجاهرون بالعداوة، والذين يسودُ الحقدُ وجوههم المسفرة، المزهرة البيضاء، وهم شديدو الغيرة، يعدون الحب ذنباً، ويعتقدون أنهم بوعيدهم يخيفونه، ويُضعفون عزمه.. لقد بدأ الصورة الـمُستقاة من صور الحياة العربية لفتاة الخدر بوصف الشوقِ وتمني الزيارة ثم وصَفَ الأهل الغيارى الذين أضاف إلى غيرتهم ما يجتلبُ عداوتهم من هواه بفتاتهم، وهو يذكر نفسه متغنيَّاً بالقدرة في ضمير الجمع (ضمانٌ علينا/ لو يثني الوعيد زماعَنا) وفيه دلالة التحدّي للجماعة، بأن يجعل من نفسه في الشجاعة كثرة موازية للقوم (وقومٌ عدى) وفيه مناسبةٌ أيضاً لقوله (لنا) في البيتين الأولين، بأن يكون هو المخصوص بالزيارة والنسيم، مع أنه الكفيل الضامن (ضمانٌ علينا) بأن يزورها، ويقتحم الأهوال في سبيلها، وقوله (هيهات) وهو اسم فعلٍ ماضٍ بمعنى بعُدَ، أي لن تستطيع عداوتهم، ولا غيرتهم، ولا وعيدهم، أن تثنينا عن اقتحام الهول في سبيل من نحب، ولذا قال بعد ذلك:

يسيرٌ لدى المشتاق في جانب الهوى	نَوَى غُربـــةٍ أو مَجْهَلٌ مُتعَسَّفُ
هـل الرَّوعُ إلاَّ غَمْرةٌ ثمَّ تنــجلي؟	أم الهَوْلُ إلاَّ غُمَّــةٌ سوف تُكشَفُ

(النوى: الوجه الذي ينويه المسافر/ المجهل: الأرض التي لا يهتدي فيها السائر/ التعسُّف: اعتسف الطريق خبط فيه على غير هداية/ الروع: الهول والفزع/ الغمرة: الشدَّة/ تنجلي: تزول/ غُمَّة: كربةٌ وضيق/ اللسان) وهذان البيتان يفسران المغزى في قصة فتاة الخدر هنا، وصورة الأهوال والمعشر، فالمشتاق أيّ مشتاق لما يهواه، لا يرى في سبيل وصوله لما يريد المعوقات والمهالك (المجهل المتعسَّف) فالصعوبات أي صعوبات يسيرةٌ وسهلة لأن الغاية جليلة، ولذا قال (هل الرَّوع...؟) وهو استفهامٌ تقريري، يقرر به الشاعر أن الروع ليس إلا غمة

وتنجلي، وهمٌ وهولٌ سيزول، لأن الغاية العظيمة تهون في سبيل الوصول إليها كل مشقة، ويسير في سبيلها كل صعب، ثم يقول:

وفي السَّيَراء الرَّقمِ وسط قِبابهم	بعيدُ مناطِ القرطِ أحورُ أوطَفُ
تباين خَلْقاهُ، فعبلٌ منعَّمٌ	تأوَّدَ في أعلاهُ لدنٌ مهفهفُ
فلِلعانكِ المُرْتَجّ ما حازَ مئزرٌ	ولِلغُصُنِ المهتَزّ ما ضمَّ مِطرَفُ
حبيبٌ إليهِ أن نُسرَّ بوصلِهِ	-إذا نحنُ زرناهُ- ونَهْنَا ونُسْعَفُ

(السَّيراء: ضربٌ من البرود أو الثياب يخالطها الحرير أو الذهب/ الرَّقم: الخزُّ الموشَّى/ مناط: النوط ما عُلّق/ أحور: الحور شدة سواد العين في شدة بياضها/ أوطف: طويل أهداب العين/ يباين: يختلف/ عبل: ضخم/ تأوَّدَ: تمايل/ لدن: طري/ مهفهف: ضامر البطن/ العانك: الرمل المتعقد، وتُشبَّهُ به أرداف المرأة/ المئزر: الملحفة، ما يحيط بأسفل البدن من أثواب/ مِطرف: رداءٌ مربع من الخز/ اللسان) تكثر في صورة فتاة الخدر أن يكون في الشعر وصفٌ لامرأةٍ على درجةٍ عاليةٍ من الجمال والدلال، فيها من الصّفات ما يهوّن في سبيلها كل صعب، وابن زيدون هنا بعد أن ذكر الروع، والغربة، والمجهل المتعسّف الذي قد يتجشّمه، جاء بوصفٍ لما طمحت إليه نفسه، في صورة فتاة بدوية مُمَنَّعة، فهي في (وسط قبابهم) منيعة، عليها من الثياب الموشَّاة المُزيَّنة ما يدلُّ على تنعُّمها، حوراء، وطفاء، كنَّى عن طول عنقها ببعد مهوى قرطها، وجسدها فيه كل ملامح الجمال الأنثوي التي جرى في الشعر العربي تداولها؛ فردفها ثقيل يشبه العانك أو الرمل المتعقد، وهو تشبيهٌ يناسب الصورة البدوية، يعلوه خصرٌ نحيف ضامر، كالغصن المهتز، ثم ختم هذا الوصف الجمالي لفتاته بأنها:

حبيبٌ إليهِ أن نُسرَّ بوصلِهِ	-إذا نحنُ زرناهُ- ونَهْنَا ونُسْعَفُ

لم يقل حبيبٌ (إلينا) وإنما (إليه) فدلَّ بذلك على إقبالها عليه، وحبها له وقد ذكر قبل ذلك أنه تمنَّى أن تزوره هي، فدلَّ بقوله (حبيبٌ إليه) على أنها متمنيةٌ وصله وزيارته، وقوله إذا نحن زرناه اعتراضٌ بأن الزيارة لم تحدث، وإنما قد تحدث في المستقبل، فإذا ظرف للمستقبل فيه معنى الشرط، وهو ما يلائم قوله قبل ذلك (ضمانٌ علينا أن تُزار ودونها رقاق الظبا) لم يُسمّ الفاعل، فدلَّ بالبناء للمجهول على أن الرغبة في زيارتها، والظفر بها ليست مقصورةً عليه وحده، لأنها فتاةٌ مرغوبةٌ مطلوبة ذكر لنا من صفاتها ما يجعلها كذلك ولكنه وحده الضامن لذلك، الكفيل به، لقوته وشجاعته، وقال (حبيبٌ إليه) ليدلَّ على أنه على رغم كثرة الطالبين لها، الراغبين بها، فليس حبيبٌ إليها زيارة غيره، وإنما هي تتمنى أن يزورَها هو، ويهناَ أيضاً بوصلها، وهذه الإشارات تناسب ما كان يجده ابن زيدون في نفسه من استحقاق لعظائم الأمور وجدارته بها، واستعداده للنضال في سبيلها، يقول:

وكائن رامت الأيَّا	مُ ترويعي فلمْ أرتَع
إذا صابتنيَ الجُلَّى	تجلّت عن فتىً أروع
على ما فات لا يأسى	وممَّا نابَ لا يجزع

ثم يقول:

وليلةَ وافتنا الكثيبَ لموعدٍ	سُرى الأيمِ لم يُعْلَم لمسراهُ مَزْحَفُ
تهادى أناةَ الخطوِ مُرتاعةَ الحَشَا	كما رِيعَ يَعفورُ الفَلا المُتَشَرّفُ
فما الشَّمسُ رقَّ الغيمُ دون إياتِها	سوى ما أرى ذاك الجبينُ المُنَصَّفُ

(وافتنا: أتتنا، والموافاة أن توافي إنساناً في الميعاد/ الكثيب: القطعة المحدودبة من الرمل/ الأيم: الحية/ مَزحف: أثر/ تهادى: تتمايل/ أناة: التؤدة وتعني التأني

والتمهل/ الحشا: الحضن/ يعفور الفلاة: ظبي الصحراء/ التشرُّف للشيء: التطلع والنظر إليه/ أياة الشمس: نورها وحسنها/ : النصيف: الخمار، والمنصَّف يعلوه الخمار/ اللسان) والشاعر بعد أن ذكر أنها تحبُّ زيارته لها، وتُسرُّ بوصله، جعلها في هذه الأبيات هي التي تخرج إليه فقال (وافتنا) أي أتت إلينا وخرجت لنا، وأقبلت تنساب في خفة انسياب الحية، دون أن تترك أثراً (لم يُعْلَم لمسراه مزحفُ) وكانت مرتاعة تتشرَّف وتنظر خشية أهلها، وشبَّهها بالظبية (يعفور الفلاة) وأجمل ما تكون الظبية حين ترتاع، وتعلو وَجهها نظراتُ الخوف، وقد أجمل هذه الصورة في قوله (ريع/ المتشرف)، وهذا له دلالته في أنها تكبَّدت الأهوال في سبيل أن تلقاه، فلم تكن فقط راغبة في زيارته، بل قامت هي بذلك، غير آبهةٍ لوعيدِ قومها، بما يعني به إقبالها عليه، وحبّها له، فخرجت هي إليه، وقد اختلفت دقائق الصورة لفتاة الخدر هنا عنها في غيرها عنده، ومن ذلك قصيدته في مدح أبي الوليد بن جهور (أجل إن ليلى حيث أحياؤها الأسدُ...) فهو في تلك الصورة كان يسعى إلى المحبوبة، وهي تعده بالوصل دون أن تسعفه به، لأنه فيها كان يطلبُ الوزارة (فديتك إني قائلٌ فمعرضٌ بأوطار نفس) أمَّا هنا في إشبيلية فقد انقادت له الأماني، ووصل إلى غاية ما يطمح إليه، إذ قال في أواخر القصيدة:

لقد جُدْتَ حتَّى ما بنفسٍ خصاصةٌ ... وأمَّنتَ حتَّى ما بقلبٍ تخوُّفُ
ولولاك لم يسهُلْ من الدَّهرِ جانبٌ ... ولا ذلَّ مُقتادٌ ولا لانَ مِعطَفُ

فناسب ذلك أن تكون المحبوبة هي التي تزوره، وتغترُّ الحيَّ، وتخرج إليه:

قعيدكِ!! أنَّ زُرتِ؟ نورُكِ واضحٌ ... وعِطرُكِ نمَّامٌ، وحليكِ مرجِفُ
هبيكِ اغتررتِ الحيَّ!! واشيكِ هاجعٌ ... وفرعُك غربيبٌ، وليلُكِ أغضَفُ

فأنَّى اعتسفتِ الهولَ؟خطوكِ مُدمَجٌ ورِدفُكِ رجرَاجٌ، وخصرُكِ مُخْطَفُ

(قعيدك الله: مثل حفظك الله، أي سألتُ الله حفظك/ نمَّامٌ: أي ينمُّ عليك ويخبر بمسراكِ/ هبيك: هب بمعنى ظُنَّ أو ازعم أو عُدَّ/ اغتررت: خدعت/ فرعك: شعرك الطويل/ غربيب: شديد السواد/ اعتسفت: التعسف ركوب المفازة وقطعها بلا قصد ولا هداية/ مُخطَف: ضامر/ اللسان) وهذه الأبيات الثلاثة مكررةٌ من قصيدةٍ لامية، في مدح أبي الوليد ابن جهور مع بعض التغييرات الطفيفة، أولها(٨٥):

مَرادهم حيثُ السلاحُ خمائلُ ومورِدهم حيث الدماءُ مناهلُ

وفيها يقول:

قعيدُك أنَّى زُرتِ ضوؤُكِ ساطعٌ وطيبُكِ نفَّاحٌ، وحليُكِ هادِلُ

هبيكِ اغتررتِ الحيَّ: واشيكِ هاجعٌ وفرعُكِ غربيبٌ وليلُكِ لائِلُ

فأنَّى اعتسَفتِ الهولَ؟ خصرُكِ مُدَمَجٌ ورِدفُكِ رجراجٌ وعِطْفُكِ مائلُ

وقد كان في قصيدته اللامية في مدح ابن جهور راضياً غير ساخط، ولذا يقولُ له فيها:

لك الخيرُ إني قائلٌ غيرُ مُقْصِرٍ فمن ليَ باستيفاءِ ما أنتَ فاعلُ

وليس كما قال له في قصيدته الدالية(٨٦):

فديتُك، إنِّي قائلٌ فمُعرِّضٌ بأوطارِ نفسٍ منك لم تقضِهَا بعدُ

لأنَّ الممدوحَ بلَّغَهُ مُراده:

لأمَّنتني الخطبَ الذي أنا خائفٌ وبلَّغتني الحظَّ الذي أنا نائلُ

وهو هنا في مدح المعتضد يقول:

ولـمَّا قضينا ما عَنَـانَا قضاؤه	وكلٌّ بما يُرضيـكَ داعٍ فمُلحِفُ
قرنَّا بحمدِ اللهِ حمدَكَ إنَّـهُ	لأوكدُ ما يُحْظَى لديـهِ ويُزْلَفُ

فجاءت المحبوبة إليه وقد اغترَّت الحيَّ، واعتسفت الهول، متهادية، على درجةٍ عالية من الوضاءة والإشراق والجمال، متعطرةً، متزينة أي جاءته على أكمل صورة، وأجمل حال، كما انقادت الأماني إليه على ما يشتهي ويأمل، ولذا؛ فهو في سبيلها يتحمَّل غضب قومها وسخطهم، وهم أعنف ما يكونون حتَّى إذا حاولوا اللطف:

لجاجٌ تمادي الحُبّ في المعشرِ العِدى	وأمُّ الهوى الأفقَ الذي فيه نُشْنَفُ
وأن نتلقَّى السُّخطَ -عانينَ- بالرّضى	لغيرانَ أجفى ما يُرى حين يلطُفُ

فهو وإن طابت نفسه في كنف ممدوحه، فهي لا تطيب لأعدائه وحساده، لتوجُّسه منهم، وقد نقلت لنا المصادر كثيراً من المؤمرات التي تحاك في بلاطات القصور للإيقاع بالخصوم، إلا أن هذا السخط من قِبل الأعداء، يتقبله ابن زيدون، ويرضى به، لأنها محبَّةٌ له، مُقبلةٌ عليه، عانيةٌ إليه كما كان المعتضد معه وقد وجدناه في هذا المطلع يُسهبُ في وصف جمال المحبوبة: بعيد مناط القرط/ أحور/ أوطف/ عبل/ منعم/ لدن مهفهف/ أردافها كالعانك المرتج/ خصرها كالغصن المهتز/ تشبه الظبية/ والشمس حين تنتقب/ وضيئة/ عطرها نمام/ حليها مرجف/ شعرها شديد السواد/ خطوها مدمج/ لمع أسنانها كالبرق (وإني ليستهويني البرق صبوةً إلى برق ثغر) ريقها يشبه الخمر (وما ولعي بالراح إلا توهم لظلمٍ به كالراح):

فما قبل من أهوى طوى البدرَ هودجٌ	ولا ضمَّ ريمُ القفرِ خِدرٌ مُسجَّفُ

وكذلك يصف المعتضد، بقوله:

يتيــه بمرقــاهُ سريـــرٌ ومنـــبرٌ ويحمدُ مسعاهُ حسامٌ ومصحفُ

ويصفه أيضاً في أبيات أخرى من القصيدة بأنه (أغرّ أي أبيض/ أروع: يُثير الإعجاب بحسنه وشجاعته/ ممرُّ القوى: مكتمل القوى محكم التكوين)[٨٧] وهي صفات نعتتهُ بها المصادر «وكان عبَّاد قد أوتي من جمال الصورة، وتمام الخلقة، وفخامة الهيأة، وسباطة البنيان، وثقوب الذهن، وحضور الخاطر، وصدق الحس، ما فاق به أيضاً على نظرائه»[٨٨] فقابلت صورة فتاة الخدر الُممنَّعة في جمالها وحسنها، ومكانتها عند أهلها، صورة الممدوح الوسيم المكتمل القوى، المنيع في قصره:

وعدنــا إلى القصر الذي هُوَ كعبةٌ يُغاديه منَّـــا ناظرٌ أو مُطَوَّفُ
فإذ نحنُ طالعنـــاهُ والأفقُ لابسٌ عجاجته والأرضُ بالخيلِ ترجُفُ
رأينـــاك في أعلى الـمُصلَّى كأنَّمَا تطلَّع من محراب داودَ يـوسُفُ

وهكذا.. نجد نفسَ ابن زيدون في القصيدة راضية بما كان له من مكانة عند المعتضد، رغم ما في البلاط من منغصات، فجاءت المقدمة حافلة بالإشارات إلى حالة الشاعر النفسية والشعورية، وغرضه ومقصده، ولذا لهج لسانه بالشكر فقال:

لك الخيرُ أنَّ لي بشكرك نهضةٌ؟ وكيف أؤدي فرضَ ما أنتَ مُسلفُ
فإن أكُ عبـــداً قد تملَّكْتَ رِقَّةً فأرفعُ أحوالي وأسنَـى وأشرفُ

الخاتمة

لقد كانت المطالع التي تُقدَّم بها قصائد المدح، ومنها المطالع الغزلية كما وجدنا هنا في الشعر منفتحةً على تأويلاتٍ متعددة تشي بشيء آخر غير الغزل، شيئاً حاك في نفس الشاعر، فجمع فيه مقاصده، وألبسها ثوباً لطيفاً من الغزل، والشكوى، والعتاب، وجاءت المحبوبة فيها رمزاً لوطنٍ أو أيامٍ، أو أحوالٍ، أو ممدوح، وما إلى ذلك مما قد يصبح به هذا المطلع، جزءًا من المدح أو الاستعطاف، أو الشكوى دون أن ينفي ذلك وجود محبوبةٍ بذاتها- ولكنه قد يعني أن يتسع المعنى ليشمل محبوبة وغيرها، أو قد تكون فيه المحبوبة إشارةً لغيرها، فتأتي في هذه المقدمات أوصاف لأحوالٍ وأهواء، وأسماء نساء وديار، ممَّا يُعدُّ رموزاً لحنينٍ جارف، إلى كلّ ما يحنُّ إليه الشاعرُ أو يتطلع، إن هذه المطالع في معظمها تحوي إشاراتٍ وتلويحاتٍ ورموز، قد تعني في التجربة الشعرية قضايا خاصَّة بالشاعر أو قد تشمل ما هو أرحب من ذلك مثل القضايا المصيرية، أو الحياتية، ولذلك كان من أهم أدوات الدراسة للنصوص الشعرية أن يُنظر إلى القصيدة برؤيا شاملة تتداخل في تأويل معطياتها عناصر عدَّة، تشمل كل ما يعين على فهم النص، وقراءته، ممَّا يحيط بالشاعر، وما يتضمَّنه النص الشعري من معانٍ وأغراض وعلاقاتٍ بين أجزاء القصيدة، وما تشمله مقاطعها من إشاراتٍ وتلويحاتٍ ينادي بعضُها بعضاً، أو ينادي بعضها قصائد أخرى للشاعر، بحيث يُفسَّرُ الشعرُ بالشعر، فقد تدلُّ بعض القصائد على المعنى في قصائد أخرى، مع التسليم بأن لكل قصيدةٍ تجربتها الإنسانية والشعورية، التي تصبغها بطابعٍ ومعاناةٍ خاصة، فلا شكَّ أن لكل نص خصوصيته الفنية، لكن هذا لا يعني أن لا تدلَّ النصوصُ على بعضها، وبخاصةٍ في تلك القصائد التي تشمل مرحلةً معينة في حياة الشاعر، وهكذا.. تأتي المطالع بكل ما فيها

من صورٍ وإشاراتٍ، دالةً إيحائياً على مقاصده، وما لديه من رؤى وأحاسيس وتطلعات، قد يُظهرها في القصيدة نفسها، كما قد لا يفعل، بل يكتفي بالإشارة إليها من خلال هذه المقدمات فلكل نصٍّ شعري مُبدَع معنى ظاهر أو أول لا يتجاوز إدراكه فهم اللغة، والوقوف عند هذا الحد، ومعنى باطن يتعدَّى الفهم فيه المعنى الظاهر إلى ما هو أعمق، وفيه تصبح المعاني الأولية ذات دلالةٍ إيحائية، تتجاوز النص في خارجة إلى رؤيته من الداخل، إلى عمق المعنى وتأويله، عبر فهم الظاهر كإشارةٍ دالة عليه.

وقد وجدنا المطالع عند ابن زيدون تشي بمقاصده، فتتحول صورة الغزل كثيراً عنده إلى وصف مشاعره تجاه ممدوحه أو من حوله، وتأتي المقدمة حافلة بالإشارات، فوجدناه وهو في السجن يشكو تغير العلاقة بينه ومن يحب، وانقطاع الود، وذكرى سرور كان قصيراً، بينما وجدناه عندما يطلب الوزارة يسعى لوصل محبوبة رائعة الجمال منيعة، وإذا تشوق وهو في إشبيلية إلى قرطبة جاءت شكوى البعد من محبوبة حالت بينهما المسافات، وهكذا.. وقد وجدنا ابن زيدون مولعاً بصورة فتاة الخدر المُمَنَّعة، وهو يستثمرها في كثيرٍ من مطالع القصائد استثماراً فنياً، يطرح في معظمه مُجمَل مغزى القصة في المقصد الذي يرمي إليه، والذي لا يقتصر على الفوز بامرأة أحبَّها الشاعر، وإنَّما يتَّسعُ فيها المعنى ليشمل أن الصعب المرغوب تهون في سبيل الوصول إليه الأهوال والشدائد إذا صادف قلباً شجاعاً، ونفساً طموحةً عظيمة، مع الاختلافات في دقائق الصورة في هذه المطالع تبعاً لاختلاف المقاصد، فعندما تكون نفسه غير راضية بما آلت إليه حاله عند ممدوحه، وأن ما وصل إليه لا يتلاءم مع طموحه، نجده هو الذي يسعى أو يرغب في الوصول إلى المحبوبة غير آبهٍ بالأهوال والمعشر، كما نجد صورة العدة والعتاد تمتدُّ في النص إذا كثر الحساد والوشاة، وسعوا في تغيير الممدوح

عليه، فتمتنع المحبوبة عن الزيارة، أو إرسال السلام، أو يمنعها أهلها منه، وعندما تكون نفسه راضية بما هو عليه من حال، نجد أن هذه الفتاة الجميلة هي التي تسعى لرؤيته وزيارته غير آبهةٍ بوعيد الأهل، وتربُّصهم.. وهكذا.. تأخذ الصور في القصيدة منحاها في المعنى الذي يقصد إليه الشاعر، ورمزيتها في الدلالة على الغرض وعلى الحالة النفسية والشعورية لمبدع النص، الأمر الذي حاولنا تلمُّس مواضعه في الشعر.

الهوامش والتعليقات:

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٧٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص٤٤٢.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٢١٨.

(٥) نداء الحارثي، علاقة المطالع بالمقاصد في شعر الشعراء الأربعة الكبار، ص٦.

(٦) انظر: المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص٥٠. وانظر أيضاً في ترجمة أبي حزم: الحميدي، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص٦٠.

(٧) انظر: ديوان ابن زيدون ورسائله، ص٤٦.

(٨) الديوان، ص٣٣٨.

(٩) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص١٦٥.

(١٠) الديوان، ص٣٦١.

(١١) الديوان، ص ٣٣٩.

(١٢) الديوان، مقدمة المحقق، ص٥٩.

(١٣) انظر: الديوان، الصفحة نفسها.

(١٤) الديوان، ص٤٠١.

(١٥) ديوان النابغة، ص٧٦.

(١٦) انظر: نداء الحارثي، علاقة المطالع بالمقاصد، ص٢٤٨.

(١٧) الديوان، ص٤٢٠.

(١٨) انظر: ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٦٣.

(١٩) الديوان، ص٤٢١.

(٢٠) الفتح بن خاقان، ج١، ص٢٠٩.

(٢١) شوقي ضيف، ابن زيدون، ص٤٦.

(٢٢) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢٣) الديوان، ص٤٢٦.

(٢٤) ديوان مجنون ليلى، ص٣٥.

(٢٥) الديوان، ص٣٠٨.

(٢٦) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ج١، ص٢٠٩.
(٢٧) انظر: الديوان، مقدمة المحقق، ص٨٤.
(٢٨) محمد بدري عبد الجليل، براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، ص٤٣.
(٢٩) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص١٢١.
(٣٠) ابن خاقان، القلائد، ج١، ص٢٠٩.
(٣١) ابن بسام، الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص٣٣٩.
(٣٢) المصدر السابق، القسم نفسه، المجلد نفسه، ص٣٣٨.
(٣٣) ديوان امرؤ القيس، ص٣٦.
(٣٤) ديوان النابغة، ص٣٤.
(٣٥) ديوان امرؤ القيس، ص٤٤.
(٣٦) الديوان، ص٥٠٥.
(٣٧) محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي- دراسة في منازع الشعراء، ص٧١.
(٣٨) الديوان، ص٣٧٩.
(٣٩) ياسر الحوراني، الشعر والتكسب، ص٧١.
(٤٠) شوقي ضيف، ابن زيدون، ص٢٠.
(٤١) ابن بسام، الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص٣٣٧.
(٤٢) انظر: جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ١٨٣. وانظر أيضاً: الديوان، المقدمة، ص ٦٥.
(٤٣) الديوان، ص٣٣٧.
(٤٤) الديوان، ص٤٣٧.
(٤٥) الديوان، ص٣٥١.
(٤٦) ديوان ابن خفاجة، ص٢٠٤.
(٤٧) انظر: الفتح بن خاقان، القلائد، ج١، ص٢١٠.
(٤٨) الديوان، ص ٣٧٩.
(٤٩) الديوان، ص٤٣٨.
(٥٠) ديوان المتنبي، ت: عبد الرحمن البرقوقي، ج٣، ص٨٩.
(٥١) انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ص٤٩٤.
(٥٢) الديوان، ص ٤٨٧.
(٥٣) الديوان، ص ٣٦٩.

(٥٤) الديوان، ص٣٥٠.
(٥٥) الديوان، ص٣٦٨.
(٥٦) الديوان، ص ٤٠٧.
(٥٧) فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص٤٣.
(٥٨) الديوان، ص٣١٥.
(٥٩) الديوان، ص٣٣٦.
(٦٠) الديوان ص ٣٥٣.
(٦١) الديوان، ص ٣٣٤.
(٦٢) انظر: الديوان، ص٣٤٢.
(٦٣) الديوان، ص٥٠٢.
(٦٤) الديوان، ص٤٤٩.
(٦٥) الديوان، ص٤٥٠.
(٦٦) الديوان، ص٣٧٤.
(٦٧) الديوان، ص٣٧٣.
(٦٨) الديوان، ص ٤٢٨.
(٦٩) الديوان، مقدمة المحقق، ص ٨٤.
(٧٠) ابن بسام، الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص٤١٣.
(٧١) الديوان، مقدمة المحقق، ص ٨٥.
(٧٢) انظر: الديوان، مقدمة المحقق، ص٧١، ٧٧.
(٧٣) الديوان، ص٣٧٤.
(٧٤) انظر: الديوان، ص ٥٢٥.
(٧٥) المراكشي، المعجب، ص٧٤.
(٧٦) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٧٧) الفتح بن خاقان، القلائد، ج١، ص٢١٥.
(٧٨) ابن بسام، الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص٣٣٩.
(٧٩) انظر: الديوان، مقدمة المحقق، ص٦٩، ٧١.
(٨٠) ابن سعيد، المغرب، ج١، ص٦٩.
(٨١) الديوان، مقدمة المحقق، ص ٧٤.

(٨٢) الديوان، الصفحة نفسها.
(٨٣) الفتح بن خاقان، القلائد، ج١، ص٢٣٧.
(٨٤) الديوان، ص٥٢٥.
(٨٥) الديوان، ص ٤٥٣.
(٨٦) الديوان، ص ٤٥٦.
(٨٧) الديوان، ص ٥٣١.
(٨٨) ابن الأبار، الحلة السيراء، ص٤٢.

المصادر والمراجع

- ابن الأبار، الحلة السيراء، حسين مؤنس، دار المعارف، ط١، ١٩٥٨م.
- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت.
- ابن بسام، الذخيرة، ت: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٩م.
- الجاحظ، البيان والتبيين، ت: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٦٨م.
- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
- ديوان ابن خفاجة، ت: السيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م.
- ديوان المتنبي، ت: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦م.
- ديوان مجنون ليلى، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٤، ١٩٩٩م.
- ديوان امرؤ القيس، ت: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٣م.
- ديوان النابغة، ت: الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، ت: علي عبد العظيم، منشورات جائزة عبد العزيزالبابطين، ٢٠٠٤م.
- ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ت: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
- شوقي ضيف، ابن زيدون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠م.
- ١٤- الفتح بن خاقان، ت: حسين خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٩م.
- فوزي خضر، عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٤م.
- محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- محمد بدري عبد الجليل، براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٥م.
- المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ت: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت.
- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م.

- نداء الحارثي، علاقة المطالع بالمقاصد في شعر الشعراء الأربعة الكبار، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠١٥م.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ت: علي البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م.
- ياسر الحوراني، الشعر والتكسب، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٤م.